



شائینک

شتاينېك

شتاينيك

ترجمة : محمد العزب موسى

المؤسسة العربية للدراسات والنشر
بناية متعمدي ومالكة - ص.ب. ١٤٦٠ / ١١
بناية بروج شهاب - تلة الخياط - ص.ب. ١٩٨٩
تبرقبة : موكيلي - بيروت

جميع الحقوق محفوظة
١٩٧٨

الفصل الأول

شتاينبك و « بحر كورتيز »

بالرغم من ان جون شتاينبك يعد واحدا من أشهر وأحب الروائيين الأمريكيين الا أنه لم يلق تشجيعا كبيرا من النقاد الاوروبيين فيما عدا خلال فترة قصيرة من اواخر الثلاثينات . وقد أدى عداؤهم العام له الى ان يصف النقد الادبي ، دفاعا عن النفس ، بأنه « نوع من ألعاب الصالونات غير المرحية حيث لا يحصل أحد على قبلة واحدة » . اما النقاد فيقولون ان كتابة الروايات عمل رصين ، وما الذي يمكن عمله ازاء مؤلف قادر على الاتيان بمثل هذا النقد العنيف للحياة كالذي في رواية « مناقيد الفضب » او بمثل هذه القحة التي تبدو في رواية « يوم الخميس الحلو » او « الحكم القصير لبيبين الرابع » ؟ ان النضج والدكاء والتفاني تلك الصفات التي ينبغي ان يتحلى بها الفنان الاصيل غير متوافرة لدى شتاينبك او لعلها قد أفسدت نتيجة للشعبية والنجاح التجاري .

والواقع ان التحول من النقد الادبي الى الوعظ الديني سهل بالنسبة لاي شخص يتأمل حياة شتاينبك ابتداء من نشأته في احدى المدن الريفية الصغيرة بكاليفورنيا الى حصوله على الشهرة والثراء في اواخر الثلاثينات بروايتيه « رجال وقثران » و « عناقيد الغضب » ثم دخوله عالم السينما والمسرح المتألق في هوليوود ونيويورك .

ولكن شتاينبك استمر ، دونما ضيق ، يكتب كما يشاء ، واستمر جمهور كبير يقرأ له بما في ذلك كثيرون من ابناء الجيل الجديد الذين لا تعنيهم في شيء شهرته في اواخر الثلاثينات ، واذا كان مما يستحق العناء دائما البحث عن اسباب شعبية كاتب ما فان حالة شتاينبك لا تتطلب كثيرا من الجهد ، ان جمهورا كبيرا يقرأ له بسبب اختلاف الامزجة النفسية التي يمثلها : الغضب والحبور والرقرة والشهوانية والتأمل والحزن وتقلب الاطوار ، وبسبب قدرته على التعبير بحيوية وتعاطف من تجارب البشر البسطاء . اما الاجانب فلعلمهم يقرأونه بسبب خاصته الامريكية الفريدة ، فان أدبه كأمریکا نفسها عالم واسع ساحر متناقض ، تجربة ديموقراطية متهورة ، تعطش للفهم على مستوى الرجل البسيط ، احتفاء بالطيبة والبساطة ، انه ليس بالحديقة الفنية المنسقة المزروعة بعناية وانما أشبه بقارة متسعة تضم متناقضات متنافرة : الدفء والحنان والرقرة الى جانب التفاهة والفجاجة والنرق ، الفكاهة الذكية المترجمة بالطرافة الناضجة ، المحبة والشهامة

الإنسانية تخبوان في أخلاقيات ضحلة منحلة ، الرؤيا القوية الى جانب الوعظ السطحي اللعي . ان الأمريكيين المثقفين يشعرون غالباً بالخجل ازاء كتابات شتاينبك بسبب ما تصوره من نقص في الاستقامة واللياقة ، أما الأجانب - فانهم بشيء من التنازل والتعطف - يعربون عن سرورهم ازاء تلك الحيوية وذلك الفهم اللذين يميزان امريكا في كتابات شتاينبك . وبالرغم من النقاء ، يبدو من غير المحتمل ألا يحصل كاتب له مثل هذه الشهية العارمة للحياة ومثل هذا النشاط والعبقرية المتعددة الجوانب على مكان ثابت ، مهما كان متواضعا ، في التراث الادبي الأمريكي .

ان وراء شتاينبك الآن انتاجا ادبيا وفيرا يمتد اكثر من ثلاثين عاما (*) وبعض هذا الانتاج غير مألوف اليوم حتى لكثيرين من المعجبين بالكاتب ، ولربما تكون هذه الدراسة القصيرة مفيدة في احاطتها واستعراضها لحجم هذا الانتاج ككل ، ولكنني بدلا من ان اعيد الى الذاكرة الهجمات التي تعرض لها شتاينبك من جانب منتقسي قيمته ، وبدلا من ان اكرر تعنيفه على ما فشل ان يكون عليه ، او نكص عن تحقيقه ، فاني سأحاول أن أحدد السمات الجوهرية التي يتحلى بها شتاينبك حتى نرى بوضوح اكثر أي نوع من الكتاب هو ، وأن نحكم على انتاجه بصفة عامة حكما اكثر عدلا . لقد قال

(*) ظهر هذا الكتاب لأول مرة في طبعته الانجليزية عام ١٩٦٢ . (المترجم) .

شتاينبك نفسه ذات مرة بمرارة وسخرية رداً على نقاده :
« لست أعتقد أنني يمكن أن أضر أو أفيد كثيراً ، الهيكل العظيم
للادب الانجليزي » ونحن نوافق على ذلك ، ومع هذا فإن
القارئ الذي يحتفظ بتعاطفه ويقظته النقدية معاً قد يجد
في لقائه مع إنتاج شتاينبك تجربة حية مجزية .

والمكان الذي يمكن أن نبدأ منه أية دراسة عن شتاينبك
هو نفس المكان الذي شهد بداية الكاتب وهو أقصى الشاطئ
الجنوبي الغربي للولايات المتحدة . فبالرغم من التباين الكبير
في كتابات شتاينبك فقد ظل في أحسن أحواله روائياً محلياً ،
ولا يكفي أن يقال أن وعيه أمريكي بوجه عام ولكن يجب أن
يقال أيضاً أنه كاليفورني على نحو أكثر تخصيصاً ، فهناك اثنتا
عشرة رواية من رواياته السبع عشرة تدور في منطقة جغرافية
محصورة بين المحيط الهادئ غرباً وجبال سييرا نيفادا العالية
شرقاً وتشمل جنوبي سان فرانسيسكو وشمالى لوس انجيلوس ،
وداخل نطاق هذه المنطقة الواسعة يأتي التركيز على وادي
ساليناس وهو أحد الأودية الساحلية الصغيرة في كاليفورنيا
ويمتد بطول ١٢٠ ميلاً بموازاة البحر وبعرض يبلغ حوالي ٣٠
ميلاً إلى أن يتبدد في المراعي الساحلية على خليج مونتري .
وقد ولد جون شتاينبك في ٢٧ فبراير ١٩٠٢ في مدينة
ساليناس الصغيرة وتقع على النهر على بعد حوالي عشرة أميال
إلى الداخل ، وكان والده أمين صندوق مقاطعة مونتري
ووالدته مدرسة سابقة في المقاطعة ، وكان شتاينبك تلميذاً

اثناء الاجازات يعمل في الحقول المجاورة مما اكسبه معرفة وثيقة وحبا للوديان الخضراء المورقة وسفوح التلال العشوشية بالحشائش البنية اللون في وسط كاليفورنيا الذي ظل الى الابد وطنه الروحي ، فنحن نجد في اواخر العقد الخامس من عمره يبدأ احدى رواياته قائلا « لا زلت اذكر الاسماء التي كنت اطلقها في طفولتي على الحشائش والازهار المجهولة » .

ونجد كتاباته تعكس دائما وابدا ذلك الجمال الذي يتميز به « الوادي الطويل » كما كان يسميه وتسجل تاريخه الاجتماعي ودقائق حياته الحيوانية ودوراته اليومية والموسمية ، ومنه اشتق شتاينبك ، كما فعل الصبي جودي في رواية « الجواد الاحمر » - تصورات ورموزه .. الى الشرق تقوم جبال « جابيلان » المبهجة المكسوة بأشجار الصنوبر كحائط يسور وادي ساليانس وتشرق من فوقه الشمس ، وتنتشر فيها مزارع تربية الماشية ، وكانت هذه الجبال دائما مصدرا يستمد منه شتاينبك الالهام والاحساس بالحيوية ، والى الغرب تمتد جبال اخرى مظلمة خشنة موحشة تغرب وراءها الشمس وهي سلسلة سانتا لوشيا التي تفصل بين وادي ساليانس والبحر ، وهي منطقة جرداء غير مكتشفة وغير مسكونة تهب منها نذر المتاعب والشؤم والكدر وغالبا ما تثير افكار الموت ، اما الاراضي الواطئة حول النهر فهي خصبة وان كانت لا تخلو من احياء بالفموض فان نهر ساليانس من الانهار ذات الدورات العنيفة ، يحمل تدفقات

هائلة خطرة من مياه الفيضان في الربيع ثم يجف الى حد كبير او كلية فتملا الرمال قاعه وتكتنفه الشجيرات السى ان تعود الامطار مرة اخرى ، اما اذا لم تأت الامطار ، كما يحدث كل جيل او آخر ، فعندئذ تجف الاراضي على شاطئ النهر وتهلك المحاصيل والمواشي وتشقق الارض تحت ضربات الرياح المحملة بالأتربة . ومن افضل كتابات شتاينيك نجد العلاقة بين الانسان والطبيعة وثيقة وغامضة ، فالناس مثل الطبيعة لهم دوراتهم وعلائهم ، وقد حاول شتاينيك في احدى رواياته « السى اله مجهول » ان يستكشف امكانيات وجود علاقة اسطورية بين البشر والطبيعة ، ان عواطف شخصيات شتاينيك ، مثل انهار كاليفورنيا ، تذوي وتجف وتختفي تحت الارض ثم تفيض دون ان يدرك أحد او تندفع في فيضان متجدد محموم . ومن وادي ساليناس تعلم شتاينيك استخدام نفمة او عقدة أساسية تعاوده في كل اعماله وهي ذلك الحلم الانساني القديم بالعثور على جنة عدن والعودة اليها وما يتبع ذلك من يقظة محققة .

وهذا ما حدث لآدم ذلك العامل المهاجر الذي طردته المجاعة في رواية « شرقي عدن » ، ولرجل الدين المؤمن بالخرافات في رواية « الى اله مجهول » ولكثيرين آخرين ممن كتب عنهم شتاينيك ، فعندما تبدو مراعي السماء في كاليفورنيا ارضية دنيوية تكون مصنوعة على صورة الانسان لا صورة الاله .

وبالرغم من ان « الوادي الطويل » كان مخصصا لتربية الماشية ، ولزراعة الفواكه والخضراوات ، وللمزارع ، وللمدن الصغيرة التي تقام فيها الاسواق الا ان هناك سمة اخرى في اقليم شتاينبك جعلت منه مصدرا لتجربة اوفر واثرى مما تتيحه الحياة الزراعية العادية فقد بدأت الزراعة في عهد شتاينبك تأخذ بأساليب ومشاكل التصنيع الكبير ، أخذ الاستثمار الرأسمالي الكبير الذي تتحكم فيه الاحتكارات الكبرى والافراد الاثرياء (كمؤسسة زراعة وشحن الخس) يحول الحقول الى مصانع ويخلق ذلك الصراع بين العمل والادارة الذي كان من المعتقد عادة انه يميز فقط المناطق الصناعية في امريكا خلال العشرينات والثلاثينات من هذا القرن . وهكذا أصبحت البطالة ، والاضرابات ، وتخفيض الاجور ، واعمال التخريب ، والبحث عن العدالة عن طريق النقابات والاضطرابات والاثارة الراديكالية - على النحو الذي تصوره بوضوح روايتا « عناقيد الغضب » و « معركة مربية » - من سمات وادي ساليناس موطن شتاينبك تماما مثل البدر ، والحصاد ، وتربية الماشية وذبحها ، والقحط ، وسقوط المطر . وهكذا لم تكن ثمة حاجة لان يخرج شتاينبك من « واديه الطويل » ليعرف العلل المميزة للمجتمع الحديث ، او ليجمع الامثلة عن سوء استخدام الانسان المعاصر للانسان والطبيعة ، فقد جاء كل ذلك اليه حيث يقيم ، وكان له اعمق تأثير على وعي الكاتب بالحياة الاقليمية سواء فيما كانت عليه او فيما بدأت تتوقف عن ان تكونه .

وبالقرب من الموضع الذي ينساب فيه نهر ساليناس
(وكان في أزمنة ما قبل التاريخ خليجا طويلا للمحيط الهادي)
الى المراعي الشاطئية نحو البحر تقوم مدينة «مونتري»
الصغيرة التي تضم مزيجا من السكان ينتمون الى اصول
ايطالية وصينية ومكسيكية وهندية يعملون في صيد السردين
وصناعة التعليب او يحيون حياة طفيلية كسولة من كل نوع .
وبالقرب من ذلك المكان حيث منطقة البساتين تعيش طبقة
وسطى محترمة محافظة ، وقد سخر منها شتاينبك كثيرا في
رواياته ، كما يقوم مصيف « كارمل » الانيق على البحر .
وقد شجع المناخ الطبيعي والروحي للباسيفيكي على امتداد
المنطقة من سان فرنسيسكو الى لوس انجيلوس على ظهور
خليط دخیل ومتباين من مختلف انماط البشر فأصبحت
منطقة مونتري بمثابة قطاع من الحياة الامريكية ، له اكثر من
نصيبه - اذا اردنا استخدام القائمة التي وردت في بداية
رواية « شارع السردين الملب » - من العاهرات ، والقوادين ،
والمقامرين ، وابناء الحرام ، والقديسين ، والملائكة ،
والشهداء ، ورجال الدين . وفي الوقت الذي اتصل فيه
شتاينبك بهذه الحياة المزدهرة بالقرب من الشاطئ بعد ان
عرف الحياة التي في أعلى الوادي كانت خلفيته ممتلئة بالكثير
مما يثير مخيلة كاثوليكية غنية .

بعد ان أنهى شتاينبك دراسته الثانوية حيث جذبت
العلوم اهتمامه المبكر ، اشتغل لمدة عام مساعد كيميائي ، في

مصنع لاستخراج السكر من البنجر بالقرب من ساليانس ، ثم سجل اسمه في جامعة ستانفورد التي لا تبعد كثيرا عن المنطقة في عام ١٩٢٠ ، وامضى في الجامعة خمس سنوات كان يحضر خلالها الدروس بشكل متقطع ويختار من بينها ما يشاء بما في ذلك الدروس العلمية ، وكان ينقطع عن الدراسة كلما لزم الامر ليعمل في مزارع تربية الماشية او يلتحق بعصابة من قطاع الطرق او يشتغل طلاء او نجارا ، او يعود للعمل في مصنع السكر مرة اخرى ، واخيرا ترك شتاينبك الجامعة دون ان يحصل على درجة علمية ولكن الوقت الذي قضاه فيها أكد - ولم يضعف - احساسه بالتضامن مع رجال ونساء الطبقة العاملة (خلافا لغيره من الفنانين والمثقفين والاثرياء) حيث كان يشاركهم عملهم وحرمانهم ولهوهم ، وفيما عدا بعض التهكمات والسخریات القليلة التي نشرها في صحف الجامعة لم يعط شتاينبك اية اشارة الى مستقبله ككاتب .

في عام ١٩٢٥ قطع شتاينبك وشائجه بستانفورد وغامر بالخروج لأول مرة من كاليفورنيا ليحرب حظه ككاتب في نيويورك ، ولكنه هناك وجد في استطاعته ان يعيش كعامل [حيث اشترك لفترة في بناء حديقة ماديسون سكوير] اذ لم يحرز نجاحا كبيرا كمخبر صحفي ، ولم ينبىء عن اية موهبة كأديب . وهكذا أثر الانسحاب مرة اخرى الى كاليفورنيا عن طريق قناة بناما [كعامل على ظهر سفينة وليس كراكب] وكان هذا الانسحاب مؤقتا اذ بعد ذلك باثني عشر عاما سوف

تحتفي به نيويورك كمؤلف شهير . ولكن خلال هذه الاثني عشر عاما عمل شتاينبك ناظر زراعة في ضيعة بالقرب من بحيرة تاهو في أعلى سلسلة جبال سيرا بكاليفورنيا وهناك اتم أول رواية نشر له « الكأس الذهبية » وهي رواية غرامية تاريخية ، وعندما نشرت عام ١٩٢٩ - أي في عام انهيار سوق الاوراق المالية وبداية الكساد الكبير - لم يكد يلحظها أحد ، ولكنها كانت بالنسبة لشتاينبك بمثابة نقطة تحول . وفي عام ١٩٣٠ تزوج شتاينبك واستقر في منطقة البساتين المجاورة للمحيط حيث كان يحيا في فقر محفوف بالمخاطر . كتب يقول : « كان لدينا ما يكاد يكفينا من الطعام سواء عن طريق صيد السمك او المشاريع الاخرى او الحد الأدنى من السرقات » ، ولكنه التزم بمهنته ككاتب .

وفي شبه جزيرة مونترى التقى شتاينبك بالعالم البيولوجي البحار ادوارد ف. ريكتس الذي كان له تأثير كبير عليه ، وتمكن شتاينبك بفضل صحبة ريكتس من تعميق معرفته بحياة الشواطئ التي استغلها على نحو ملحوظ في قصصه التي تدور في مونترى مثل « شارع السردين المقلب » و « تورتيللافلات » ، وفي هذه القصص هبط شتاينبك الى الارض بعد تحليقه لأول مرة في سماء الرومانسية التاريخية لبدأ في استكشاف الامكانيات الادبية التي يزر بها واديه المحلي ، وهناك كتب اسطوره الخرافية القوية الغريبة « الى اله مجهول » (١٩٣٣) وروايته التهمكية الاجتماعية الواقعية

« مراعي السماء » (١٩٣٢) وكثيرا من قصصه القصيرة المتنوعة التي جمعها في « الوادي الطويل » (١٩٣٨) واول رواياته التي احرزت نجاحا تجاريا « تورتيللا فلات » (١٩٣٥) التي كانت خاتمة لتجاربه الادبية وبداية لشهرته وثرائه .

لم يكن هناك في روايات شتاينبك الثلاث الاولى ما ينبىء بأية شهرة شعبية ، فقد استقبلت بقليل من الاهتمام الى حد انه قد بيع منها مجتمعة اقل من ثلاثة آلاف نسخة فقط عندما اصدرت دار نشر « باسكال كوفيتشي » رواية « تورتيللا فلات » في عام ١٩٣٥ ، وقد استقبل هذا الكتاب بحرارة ويرجع ذلك جزئيا بلا شك الى انه كان ترياقا طيبا للغم الذي اوجده الكساد ، وبالرغم من ان شتاينبك كان لا يزال عازفا عن وسيلة السينما فقد بيعت الرواية الى احد استوديوهات الافلام بهوليوود ، وسوف نجد فيما بعد خلال الاربعينات والخمسينات ان امكانيات الفن السينمائي والجمهور الكبير أصبحت تجتذب شتاينبك اكثر واكثر ، ولكنه حتى هذه اللحظة كان زاهدا عن افراء هوليوود ، وكان كل ما يشغله هو مهنته كروائي ، كما كان يشعر بشيء من القلق ازاء رد الفعل المباشر للقراء والنقاد لرواية « تورتيللا فلات » فكتب يقول : « انني اخشى الشهرة حتى الموت ، فقد دحرت كل انسان اعرفه ، ان الخرافات تتكون مبكرا ، ولست اريد ان يلصق بي لقب « الظريف » او أية بطاقة اخرى . وقد حصلت روايته التالية « معركة مريبة » على جائزة احسن رواية في

كاليفورنيا عام ١٩٣٦ ولكنها لم تضيف كثيرا الى شهرة شتاينبك ، ثم كانت روايته المسرحية « رجال وفئران » هي التي رفعتة الى مصاف الشهرة القومية فقد اختارها نادي كتاب الشهر وحصلت على جائزة جمعية نقاد الدراما بنيويورك كأحسن مسرحية لعام ١٩٣٧ ، ولكن هذا النجاح لم يزد شتاينبك الا تصميمه على الا يدع الشهرة الشعبية تتلفه . كتب يقول « انني ببساطة لا يمكنني ان اضع كتابا اذا اكرهت على الشعور بالذات ، انني لا بد ان اتمتع بكوني لست معروفا . . وما لم استطع الوقوف بين الجمهور دون احساس بالذات لارقب الاشياء من وجهة نظر غير متعالية سوف امر بازمات عصبية » ومن الواضح انه تعرض لضغوط نفسية شديدة وهو يكتب روايته التالية « عناقيد الفضب » ، ولكنه أصر على موقفه قائلا « لقد قاومت الفقر سنوات طويلة وسوف استحق اللعنة اذا سمحت لنفسي بأن اسقط لدى أول نفحة صغيرة من النجاح » ولكنه بمجرد ان تلقى الطبعة الاولى من ذلك الكتاب حتى تمالك اعصابه واصبح في امكانه ان يقول بمزيد من الثقة « انني الآن لا اخشى كثيرا من الاحساس بالشهرة » .

قال ناقد متحمس في عرضه لمسرحية «رجال وفئران» في الثلاثينات انها « معجزة فنية » ، ولكن « عناقيد الفضب » [١٩٣٩] حملت شتاينبك الى ما وراء المجال الفني بأكمله الى عالم السياسات القومية ، فقد اصبح الكتاب موضوعا مشيرا في الصحف والمجلات عبر امريكا بأسرها وقراه

المتحمسون بشفف وأوصوا بقراءته أصدقاءهم والسلطات العامة بينما حظره واستنكره آخرون باعتباره رواية دعائية ، داعرة ، مشيرة للخواطر ، شيوعية ، كما وصفت - في أو كلاهما - بأنها تشويه حقير لوجه أمريكا الحسن . وبيعت من الرواية ملايين النسخ ومنذ ذلك الوقت فصاعدا أصبح على شتاينبك أن يحمل عبء الشهرة الذي كان يخشاه . كتب يشكو في عام ١٩٣٩ قائلا « انني مشغول بكوني كاتباً الى حد ان ليس لدي وقت للكتابة » . لقد ترك وراءه أدبياً وروحياً تلك الحياة الخاصة المستقرة نسبياً التي عرفها في مقاطعة مونتري ، وبدأت بالنسبة له مرحلة من السفريات الواسعة ، فزار المكسيك ونيويورك وباريس وروسيا وإيطاليا ولندن ، كما بدأ مرحلة أخرى من صناعة الافلام في هوليوود فظهرت له على شاشة السينما أفلام « القرية المنسية » و « رجال وفئران » و « فيفازاباتا » و « اللؤلؤة » و « الجسود الأحمر » و « شرقي عدن » ، كما بدأت مرحلة أخرى من نشاطه الصحفي فعمل لصحف ومجلات « ساترداي ريفيو » و « بانسن » و « هوليدي » ومطبوعات كولير وهاربر ، وساهم في وضع [راشان جورنال] أو « اليوميات الروسية » كما طلق وتزوج عدة مرات ، ودخل في مشروعات تليفزيونية الى غير ذلك من الاعمال والشؤون الشخصية التي ينبغي ان تترك لسيرة ذاتية يضعها شتاينبك بنفسه او يكتبها مؤلف

آخر في المستقبل (١) .

غير ان الشهرة والحياة المتألقة في هوليوود ونيويورك قد فشلت فيما يبدو في تغيير ما درج عليه شتاينبك من خجل وتحفظ وبساطة كآثر لذلك الطابع الريفي او النشأة في المدن الصغيرة ، وعلى اية حال فقد وجد شتاينبك فيها صفات نافعة . وتقدم « اليوميات الروسية » التي كانت ثمرة لجولة سياحية غير سياسية قام بها شتاينبك في روسيا مع المصور روبرت كابا عام ١٩٤٦ ، صورة ثمينة لشتاينبك وهو في قمة مجده . فنراه رجلا ضخما متين البنيان ترتفع قامته اكثر من ستة اقدام ، ولكنه يبدو مبهما وصادقا اكثر من كونه متكلفا وهو يقوم بصعوبة بدور الشخصية الامريكية الشهيرة الزائرة ، كتب عنه صديقه كابا دون تكلف يقول : كان الروس الفضوليون الذين يعبدون البطولة يوجهون اليه مختلف انواع الاسئلة فيجيب بايماءة ودية « هذا ما لا أعرفه » ، وبعد هذا التصريح المختصر يبدو عليه الارهاق وينفلق على نفسه كالقوقعة الصامتة بينما تتحبب قطرات كبيرة من العرق على وجهه « العريض » ولكن في مناسبات ملائمة اخرى يكون وجهه اكثر انبساطا ، فهو احيانا في حاجة الى صحبة ومحادثة ، او يبدي شغفا ببعض ألعاب تجريب القوى ، او يتحمس لجمال أنثوي ، او يعرب عن فضول نهم . ولكنه يخفي

(١) وضع هذا الكتاب قبل وفاة شتاينبك ولم يضع

شتاينبك سيرة ذاتية كما كان يرجو المؤلف (المترجم) .

دائما وراء هذا القناع او الآخر من الاقنعة الامريكية فنانا لاذعا فكها قوي الملاحظة .

في عام ١٩٤١ اصدر شتاينبك كتابا غير معتاد في برنامج الادبي الذي كان يحفل حينئذ بالمفاجآت . هذا الكتاب هو « بحر كورتيز » وهو كما وصفه عبارة عن « يوميات لازجاء الفراغ حول سفريات وابحاث وبه ملحق علمي يشمل موادا لمرجع عن الحيوانات البحرية في الاقليم الحيواني بينما » . وكان هذا الكتاب بمثابة تسجيل لرحلة بحرية استغرقت ستة اسابيع خلال شهري مارس وابريل ١٩٤٠ في خليج كاليفورنيا وهي منطقة غير معروفة معرفة كافية ويحيا فيها عدد قليل من السكان ، وتمت الرحلة بواسطة مركب لصيد السردين استؤجر من مونترى [طوله ٧٦ قدما وعرضه ٢٥ قدما ويعمل بمحرك] اما الاجهزة التي كان مزودا بها فتشمل متحفا صغيرا للأحياء المائية، وعدة جالونات من غاز الفورمالديهايد، وشبكا للصيد في الاعماق ، وطعما من الحيوانات البحرية الرخوة ، وأوان للعينات من مختلف الاحجام، ومكتبة صغيرة من المراجع العلمية ، وثلاثة من الصيادين بالاضافة الى ادوارد ف. ريكتس العالم في الاحياء البحرية وهو صاحب ومدير «معمل احياء المحيط الهادي بمونترى » ، وجون شتاينبك الذي كان يهوى الابحاث الطبيعية منذ زمن طويل . اما النصف الثاني من كتاب « بحر كورتيز » فيحوي رسوما واوصافا علمية للأحياء البحرية التي أمكن جمعها خلال الرحلة وقد اعد هذا

الجزء ريكيتس بينما كتب شتاينبك النصف الاول الذي كان بمثابة سجل للرحلة الاستكشافية ، ويشمل هذا السجل وصفا شائقا للاستعدادات الاولى والرحيل يتلوه تعليقات يومية تقريبا عن سير الرحلة والمقابلات التي تمت مع السلطات المكسيكية والسكان القليلين واعمال جمع العينات على طول الشواطىء وسلوك اعضاء الرحلة وافكارهم وردود افعالهم . وبالرغم من انهم كانوا يعملون بجدية الا انه لم يكن هناك كثير من التقشف العلمي في هذه الرحلة الممتعة اذ كانوا يتوقفون في الموانىء والقرى الصغيرة حيث يعقدون الصداقات ويجرعون الخمر .

لم ينظر شتاينبك الهاوي أو ريكيتس عالم الاحياء المائية المحترف الى الرحلة كمشروع متخصص ، بل كان ما يهمهما في المحل الاول هو التجربة بصفة عامة بكل احداثها واطوارها ومشاعرها وتكهناتها . كتب شتاينبك في الختام يقول « ان شكل الرحلة كان بمثابة نواة متماسكة تخرج منها خيوط فكرية واهية تتصل بكل حقيقة يمكن الوصول اليها » . واتاحت كتابة يوميات الرحلة الفرصة لشتاينبك ليطور ، على نحو اكمل واكثر تجريداً ، بعض الافكار التي كان يفكر فيها خلال اثني عشر عاما من تجاربه كروائي . كتب يقول « عندما ينتهي هذا العمل سوف اكون قد انتهيت من افكار كانت تؤرقني لسنوات طويلة وهي ببساطة صياغه منطوق دقيق للنظرية التي سيجري العمل في وضعها في المستقبل » . وكان يشير

بذلك بصفة خاصة الى نظرية الموضوعية شبه العلمية التي اطلق عليها في « بحر كورتيز » اسم « عدم الغائية » أو « التفكير فيما هو كائن » .

ان عالم الاحياء المائية ، اكثر من معظم العلماء الآخرين ، يحتتم عليه التعمق في دراسته ان يخضع نفسه لمنهج موضوعي ، اذ ينبغي ان يحل نفسه من الالتزام بأية افكار او نتائج مسبقة وان يتجنب بقدر ما يستطيع اضفاء الصفات البشرية على الاحياء التي يقوم بدراستها . وقد أدت عملية جمع الاحياء المائية على شاطئ المحيط الهادي الى تشجيع ريكتس وشتاينبك على الحديث عن امكانية استخدام « التفكير فيما هو كائن » *Thinking is* « في مجال الشؤون البشرية ايضا . والواقع ان نظرية شتاينبك - ريكتس ، كما يمكن ان نسميها حيث انها نتاج للمحاورة بين ذهنيهما ، ليست متماسكة او عميقة بالقدر الذي يجعلها مجالا لاهتمام الفيلسوف ، ولكنها نافعة الى اقصى حد كمفتاح لطريقة شتاينبك في الكتابة . ففي هذا المجال ، كما في مجالات اخرى ، تعد نظرية « التفكير فيما هو كائن » معادلة للفكرة القديمة الشهيرة عن الموضوعية الفنية ، أو « القدرة السلبية » لدى كيتس . يقول شتاينبك : « بفحص طريقة التفكير يتضح لنا اسلوب اكثر نقاء ينبغي ان ننتهجه عن وعي وهو التفكير غير الفائي أو « التفكير فيما هو كائن » الذي يجب ان يحل محل أساليب التفكير المعتادة التي تبحث عن الاسباب

والنتائج « . وهذا النوع « النقي » من التفكير يهتم أساسا « ليس بما يجب ان يكون ، او ما يجوز ان يكون ، او ما يمكن ان يكون وانما بما هو كائن فعلا . فهو يحاول ان يجيب على تلك الاسئلة الصعبة التي تبدأ بـ « ماذا » و « كيف » بدلا من « لماذا » . اما الاسلوب المضاد وهو التفكير الفائي فانه « يرتبط اساسا بتقدير الاسباب والنتائج ، أي الهدف من الاحداث . وهذا النوع من التفكير يعنى «بما ينبغي ان يكون» أي بأسلوب المثال الذي يحتذى [وهو غالبا ما يكون ذاتيا او تشبيها بالانسان] انه يفترض افضل الظروف ولكنه لا يحقق غالبا ، لسوء الحظ ، ما هو افضل من الفهم السطحي لهذه الظروف ، وهذا الاسلوب يرفض احيانا بطريقة متعسفة ان يواجه الحقائق كما هي ، ان الافكار الفائية تحاول - بقسوة ولكن عبثا - ان تغير الظروف التي تبدو غير مرغوب فيها بدلا من ان تتقبل الامور وتتفهمها » ومن الواضح ان هناك قدرا كبيرا من التصوف الباطني او الجبرية الاخلاقية في نظرة المشاهد الذي يعاين « كل الحقيقة » للمسرح الانساني من نقطة الافضلية العلمية او التجرد الالهي . وقد تنبأ شتاينيك بما يمكن ان يوجه الى نظريته من اتهام بأنها معادية للانسانية ، فنراه يقول « ان الكثيرين لا يرغبون في قبول الافكار القاسية المظهر التي قد تنجم عن التفكير غير الفائي ، بل انهم يخشون استخدام هذا التفكير حتى لا يتركوا معلقين في الفضاء مجردين من مثل ذلك التأيد المعنوي الذي يكفله لهم الايمان بقواعد التقاليد

والدين والعلم وامن المنزل او الاسرة ، او حساب مريح في البنك » ويزعم شتاينبك ان المفكر غير الغائي لا يتكبد في الواقع اية خسارة في المشاعر او العواطف وانما يتمتع برؤية واسعة « ان التفكير غير الغائي يتميز عن اي تفكير آخر بقدرته على الحنان البالغ والشمول التام للذين يندر وجودهما في اي تفكير آخر » والواقع انه اذا كانت نظرية شتاينبك تتسع لوجود اله يرى كل شيء ، ويقبل كل شيء ، فانها تلمح ايضا الى ان هذا الاله يحب كل شيء ، ان الشخص الذي يستطيع ان ينظر حقا الى « ما هو كائن » بعيدا عن « لماذا » او « ما ينبغي ان يكون » يمكنه ان يتخلص من ضيق الافق ويقصي عن نفسه مشاعر الجبن والنفاق والتقوى التقليدية الزائفة ويدعم حبه للحياة بأن يقبلها قبولا كاملا وفوريا .

ومما يستحق الاهتمام ان نبحث الى اي مدى استطاع شتاينبك ان يطبق نظريته هذه في ممارسة مهنته كروائي ، يقال ان شتاينبك كان طوال حياته يتدلبد بين قطبين : التجرد العلمي او الالهي (التعلق في الفضاء) والاندماج في طبيعة البشر ، أي بين الرؤية الجافة للاشياء كما هي والمحاولة العاطفية لاعادة تركيب الاشياء كما ينبغي ان تكون اذا كان على الانسان ان يتحملها .

والتفكير فيما هو كائن اذا كان حقا تفكيرا مثاليا متشددا ، فانه يتطلب جلدا وقدرًا من العظمة المعنوية وهو ايضا حسير

لا يقدر عليه معظم الناس . يقول شتاينبك في « بحر كورتيز »
« في واقع الامر ان من يستخدم هذا النوع من التفكير مع غير
عدد قليل من اصدقائه سوف ينظر اليه على انه انسان منعزل
جامد القلب بل وقاس » ومن الواضح ان ادوارد ريكتس كان
من الاصدقاء القلائل الذين اشار اليهم شتاينبك في هذا
الصدر . هذه الازمة التي تواجه مفكرا من هذا النوع كانت
موضوعا محببا لدى شتاينبك فان ابطاله يتدبدبون بين التجرد
والعزلة اللذين يليقان بالآلهة وبين التضامن الانساني الدنيوي .
ونجد احد ابطاله في « شرقي عدن » وهو صمويل هاميلتون
يقول « انك من ناحية تتمتع بالدفع والصحة والتفاهم
الحلو ، ومن ناحية اخرى بارد ووحيد وعظيم . . اما انا فاني
مسرور لكوني شخصا متوسط المقدرة » وتعتبر رواية
شتاينبك الاولى « الكأس الذهبية » دراسة لموضوع ضرورة
العزلة واثرها على الاعمال العظيمة بينما نجد احدى رواياته
المتأخرة « يوم الخميس الحلو » تتحدث - بشيء من التهكم -
عن عالم لا يستطيع ان يتحمل الوحدة التي يتطلبها الصراع
عند آفاق المعرفة . وبالرغم من ان الشعبية والبساطة
والاوهام العاطفية ليست بالضرورة بدائل للوحدة والحقائق
الاليمة الا ان شتاينبك فيما يبدو قد وقع في صراع من هذا
النوع مما يمكن ان نسميه دياكتيك الوحدة . وهذه الازمة
توجد أيضا في قلب فكرته عن الكتابة نفسها بالرغم من ان
امكانيات التصالح قائمة هنا ايضا ، فهو يرى من ناحية ان
« كتابة الكتب عمل عسير يتطلب الوحدة والعزلة » ويقول من

ناحية اخرى «نحن نأمل ربما عن طريق الكتابة ان نحقق الصحة، وما يراه بعض الناس في الدين قد يجده الكاتب في مهنته وهو ذوبان ما هو صغير ومخيف ووحيد في الكل وفي الكامل ، انه نوع من الانطلاق نحو العظمة » .

وفي هذا المجال فان الصلة بين الصورة التذكارية التي قدمها شتاينبك لصديقه ادوارد ريكتس كمقدمة لاعادة طبع يوميات بحر كورتيز (١٩٥١) وبين الصورة الخيالية التي رسمها لعالم الاحياء المائية في « يوم الخميس الحلو » (١٩٥٤) تعد موحية بصفة خاصة . ان هذه المقدمة التي كتبها شتاينبك في ذكرى صديقه بعنوان « عن ايد ريكتس » تعد اعظم تأبين يمكن ان يقدم لصديق متوفى ونرى فيه شتاينبك أمينا ، صريحا ، لا يتأثر بالنزوات ، صارما في احكامه ، مسجلا للحقيقة كما يراها ، ولم يتظاهر شتاينبك انه يفهم فهما كاملا ذلك الكائن المتناقض المعقد الذي كان يوما عالما طبيعيا كبيرا ، ذلك المحب العظيم للموسيقى الكنسية، المنغمس في الشهوات الحسية بصراحة وشفف ، والمفكر ذا الفضول العظيم والامانة الصارمة ، لقد كان مزيجا من عالم وشهيد وقديس وكان كريما في عواطفه مستحقا لكل الحب . ويصور شتاينبك في قصة ساخرة اليمة صريحة اكبر عيب كان يعانيه ريكتس وهو قدرته على اضعاف النظرة المثالية على أي موضوع جنسي محبب اليه ، لقد كانت النساء اللائي يلتقي بهن ريكتس مجرد مادة خام يعيد تشكيلها بمقدرته التخيلية ، لقد كانت وجوههن

واشكالهن مجرد نماذج يضيف عليها ريكيثس ما يشاء من الصفات الجمالية ، كما أنه اقنع نفسه بالفعل ان اذهانهن ومشاعرهن هي ايضا ذكية ومتفتحة وحساسة وشاعرية ومثقفة على النحو الذي يرجوه ، يقص شتاينبك كيف ان ريكيثس اعمل ذات مرة دون وعي براعته الفنية هذه على مومس من تلك اللواتي يحوزهن صيادو السردين ليقتضوا معهن اوقاتا بعد العودة من الرحلات البحرية ، كانت كما يصفها شتاينبك « شقراء صغيرة ولكنها متينة وتتمتع بالقدرة على التحمل والتجربة » ولترك شتاينبك يحكي القصة بنفسه :

« قابلها ايد وفي زلة من العقل كوّن عنها فكرة خاطئة ، فبذل جهدا ضخما ليبعداها عن حاميتها وكانت لديه فكرة ثابتة بأنها ليست غير مجربة فحسب وانما هي خجولة ايضا - وهذه الصفة تعود فيما يبدو الى انها كانت لا تجيد الحديث ولا تثق به كوسيلة للاتصال . وكان ايد يظن انها جميلة وصغيرة وعلراء ، وقد عرفها اثناء فترة عطلة ، واعاد تشكيلها في ذهنه كما يهوى ، وحاول ان يغويها ، جرب ان يفعل ذلك بكل رجولته وقدرته على الاقناع وفلسفته ، ولكنه كان قد بناها جيدا واقنعها بطريقة ما أنها فعلا ما يظن خطأ انها عليه وكانت النتيجة انها قاومت رغبته فيها باصرار كما لو كانت علراء فعلا ، وبعد شهر تخلى عن محاولاته دون ان يجمعهما مطلقا سريرا واحدا ، ولكنه كان قد تسبب في ضياع وقت طويل منها حتى اصبح لزاما عليها ان تضاعف من جهدها

لتعوض الخسارة التي منيت بها من صديقنا عند انتهاء موسم
صيد السردين .

ولم يعف شتاينبك نفسه ، في الصورة التذكارية التي
رسمها لصديقه ، وكذلك لم يعف القراء من وصف الطريقة
التي لقي بها ريكيثس مصرعه : غادر معمله في شارع تعليب
السردين في المساء وركب سيارته وانطلق بها وعندما كان يعبر
شريطا للسكة الحديد دهمه القطار ، وعندما وصل الناس اليه
« كانت جمجمة ايد مشجوجة وعيناه متعامدتين ، وثمة دم
حول فمه ، اما جسده فكان ملتويا ومشوها كما لو ان الانسان
ينظر اليه خلال عدسة مشوهة » . وبعد قليل اسلم الروح في
المستشفى ، ويختم شتاينبك مقاله عن صديقه بصورة أبهج
قليلا : « ان الصورة التي ظلت تطاردني بعد وفاته هي على
النحو التالي : الوقت قبيل الفسق وها أنا أرى ايد وقد
انتهى من أبحاثه في المعمل فغطى ادواته وحفظ أوراقه ،
وانزل اكمام قميصه الصوفي وارتدى معطفه البني القديم ، ثم
اراه وقد خرج ليركب سيارته القديمة المنهكة ثم يقودها
ببطء في المساء . اعتقد ان هذه الصورة سوف تطارد مخيلتي
ما حييت » .

ومن الواضح للوهلة الاولى مدى التغير الذي ادخله
شتاينبك على هذه الحقيقة المؤلمة عندما كتب روايته « يوم
الخميس الحلو » بعد ذلك بعدة سنوات . اد نجد ان مواد

التجربة الفعلية متوافرة جميعا هنا ولكن خلال منظور بهيج تحتبس فيه الدموع دون ان تسقط . ان المومس التي عرفها ريكيثس تعود الى الظهور في الرواية بشخصية « سوزي » ، وهي شخصية قريبة جدا من نوع الشخصيات التي كان يعيد ريكيثس تكوينها في ذهنه ، وبالفعل تحولت « سوزي » الى تلك «الآنسة الممانعة التي صورتها الرواية» ، اما الحادث المريع المميت الذي وقع لريكيثس فان شتاينبك يتسامى به كوميديا في الرواية فيجعله مجرد كسر في ذراع البطل «دوك» نتيجة اصابته بمضرب البيسبول بواسطة هازل الابله الذي قام بذلك عامدا كجزء من خطة لفرض الزواج على « دوك » . اما الصورة الاخيرة المزعجة لانسان وحيد يذهب للقاء مصيره ، تلك الصورة التي ظلت تطارد مخيلة شتاينبك على الدوام فاننا نراها تتحول في الرواية الى صورة بهيجة لدوك وسوزي معا ، مثل سنو هوايت والامير في القصة الخيالية الاميرة النائمة - وقد حف بهما سكان شارع السردين المقلب بود وسعادة وهما يركبان « سيارة دوك القديمة المنهكة » بينما الشمس تميل الى الغروب ، ليعيشا بعد ذلك حتما في سعادة الى الابد . ان هذه النهاية حالة بدون شك وابعد ما تكون عن الحقائق القاسية التي اوردها شتاينبك في صورته التذكارية . ولكن في امكاننا ان نتصور شتاينبك وهو يقول ، كما فعل في الواقع قبل ذلك بعدة سنين بعد ان اُضاف تراجع شاعريا الى رواية « مراعي السماء المحزنة » : « لست ادري ما اذا كان هذا صحيحا ولكن فقط ارجو من الله ان يكون كذلك » .

ولكن لنرجع مرة أخرى الى بحر كورتيز والسى جانب آخر من الصلة بينه وبين روايات شتاينبك . ان علم الاحياء المائية لم يوح فقط بتلك النظرية شبه العلمية عن الموضوعية الفنية ، ولكنه يوحى ايضا بكثير من اوجه الشبه بين الحياة المائية والحياة البشرية على نحو لا تخطئه عين فاحصة ، قال الدوس هكسلي مرة انه يمكن للكاتب الشاب الذي يريد ان يجيد مهنته ان يتعلم كل شيء عن الحياة بمراقبة سلوك زوج من القطط السيامية ، وقد اتاحت البحيرات التي يكونها المد في خليج كاليفورنيا لشتاينبك نفس هذه الفرصة الجادة الهازلة . فهناك نجد ابلغ دليل على قوة الحياة وهي تعمل طبقا للدوافع الاساسية للبقاء والتكاثر وان مشاهدة ذلك الصراع الذي لا ينتهي للكائنات البحرية من اجل البقاء ، وغالبا ما يكون ذلك في أسوأ الظروف غير المناسبة ، اعطى القائمين بالرحلة في بحر كورتيز شعورا واضحا بالمتعة خاصة عندما يكون « معدل الصراع » عاليا أي عندما تكون « قدرات القتال والهرب والمقاومة » بارزة وعنيفة كما لو كانت هذه الكائنات البحرية لا تهدف الى البقاء فحسب وانما ايضا لتجنب مهانة الهزيمة والدمار . ان العقل لا يستطيع ان يحكم في الخلاف بين هؤلاء الذين ينظرون الى كأس الحياة على انه نصف ملآن وهؤلاء الذين ينظرون اليه كنصف خال ، وكذلك فان شتاينبك لم يقتصر فحسب على الاعتراف بان الصراع من اجل البقاء قيمة دون المستوى الانساني ، وانما ذهب الى أبعد من ذلك

— كما أكد بعض النقاد — الى الاعتراف بوجود « تناقض اخلاقي » في الانسان تشير اليه الحقائق البيولوجية . فان صفات الحكمة والتسامح والعطف والكرم والتواضع يعترف بها عالميا تقريبا بأنها صفات « حسنة » ولكن في بعض المجتمعات تصبح هذه الصفات ملازمة حتما للفشل . فالنجاح الاجتماعي يتطلب الصفات « السيئة » مثل القسوة والجشع والانانية والطمع او بمعنى آخر يتطلب تطوير صفات « البقاء » العادية . كتب شتاينبك مستعملا التعريفات العلمية بأسلوب تهكمي واضح « في حالة الحيوان دعك من الانسان يمكننا ان نضع مكان تعبير « حسن » تعبير « دافع البقاء الضعيف » ونضع مكان تعبير « سيئ » تعبير « دافع البقاء القوي » ، وابدى شتاينبك ابتهاجه دائما بذلك التزاوج بين العملية والحيوية الذي يجعل من بعض الرجال والنساء غير قابلين للدمار أو قادرين على تكيف انفسهم مع أسوأ الظروف المحيطة ، وهذا بعض ما جعله معجبا بطريدي المجتمع المنتصرين ايكولوجيا مثل فقراء « تورتيللا فلات » وعاطلي « شارع السردين المقلب » ، ولكن تمشيا مع نظريته الساخرة من المجتمع الانساني نرى ان معظم شخصيات شتاينبك التي تستحق العطف ما هي الا شخصيات فاشلة اجتماعيا ، انها قد « تعيش » ولكنها لا يمكن ان « تنجح » .

وحياة الاحياء المائية لا تقدم فحسب هذا العرض الساحر للبقاء الفردي وانما تقدم كذلك أمثلة غير عادية على

التعاون والحياة الجماعية . لقد لاحظ شتاينيك الطريقة التي تعيش بها جماعات الاسماك كوحدة متماسكة ودفعه ذلك الى ان يلاحظ في « بحر كورتيز » خطأ الفكرة الشائعة عن الاسماك باعتبارها كائنات فردية ، انه يفترض وجود كيان متعاون يضمها جميعا كما لو كان حيوانا ضخما له طبيعته الخاصة وخواfreه واهدافه ، ويذهب الى انه اذا درست الجماعة السمكية ككل ، ليس باعتبارها مجموعة من الافراد وانما كحيوان واحد ، فسوف يظهر ان الاجزاء تخدم الكل عن طريق الوظائف الخاصة التي تقوم بها ، وحتى الاجزاء الضعيفة والبطيئة لها مكانها في الكيان الكلي « كأن تكون طعاما للوحدات المفترسة من أجل امن الجماعة كحيوان واحد » . وهنا نصل الى واحدة من اكثر افكار شتاينيك اصالة - وربما اكثرها ازعاجا ايضا - وهي تلك التي عبر عنها بفكرة « الرجل المجموعة » في رواية « معركة مريية » . ففي هذه الرواية يقوم بطل آخر يحمل اسم « دوك » ايضا باستخدام هذا التعبير ومناقشته . ان شتاينيك يرى ان المجتمعات البشرية مثل تلك التي صورها في «تورتيللا فلات» و «شارع السردين الملب» في مونري ليست مجرد مجموعات من الافراد وانما هي كائنات متحدة مثل جماعات الاسماك أو غيرها من مستعمرات الكائنات البحرية، المبرقشة المعقدة التي تعتمد على بعضها بعضا وتعيش في البحيرات التي يكونها المد ، وفيها تنتقل الرسائل والمعلومات والحالات والاحساس

بالحاجيات بوسائل غير معروفة وبسرعة هائلة . ففي هذه المجتمعات البشرية تكون فضلات بعض الوحدات هي وسائل عيش وحدات أخرى سواء كانت في شكل طعام يؤخذ من اكوام القمامة او اشياء مستهلكة مستفنى عنها تماما كما يحدث في المحيط « فليس هناك فائض لا يستفاد منه . . ان الحياة العضوية العظيمة تأخذ كل شيء وتستفيد من كل شيء » وحتى ذلك المجتمع الذي صور هـ شتاينبك تصويراً واقعياً يميل الى الكتابة في رواية « مراعي السماء » نجده ايضا يحوي بعض خصائص تلك الحياة العضوية التي لها ما يناظرها في الحياة المائية .

في رواية « معركة مريية » يتجمع العمال المهاجرون للقيام بالاضرابات والمظاهرات فيأخذون شكل وحدة فريية خطيرة لا يمكن التنبؤ بسلوكها . فالرجل - المجموعة قادر على الاتيان بألوان غير مفهومة من السلوك وبعيدة عن نوايا ومطالب الافراد الذين تضمهم هذه المجموعة . نجد ان احد اشخاص الرواية وهو « جيم » يصف هذا الجمع قائلاً : « يبدو كما لو كان الجميع قد اختفوا ، وظهر مكانهم حيوان واحد ضخم يتقدم على الطريق . . حيوان واحد فقط يضمهم جميعاً ويوافقه « ماك » قائلاً : « صحيح ما تقول ، انه حيوان ضخم ، انه مختلف عن الرجال الذين يضمهم ، وهو اقوى منهم جميعاً . انه لا يريد نفس الاشياء التي يريدونها بالضبط . ولا نعرف ماذا سوف يفعل » .

كما تقدم رواية « عناقيد القضب » صورة اخرى لا تمحوها الذاكرة للرجل - المجموعة وهو يتقدم غربا دون أدنى مشاعر الشفقة متجاهلا دمار « الخلايا » الفردية التي يتكون منها ، انه يضم عددا لا يحصى من الافراد المختلفين ولكن لهم قوة اكراه واحدة . وفي رواية « الجواد الاحمر » يصور شتاينبك نفس الظاهرة في وصفه للمضربين في وادي تورجاس ، والعمال المهاجرين ، والرواد الامريكيين في القرن التاسع عشر وهم يتدفقون في عرباتهم المفطاة التي تجرها الخيول غربا : « كانوا صحبة ضخمة من الناس تحولت الى وحش كبير زاحف . . يتجه غربا وغربا . . كان كل رجل منهم يريد شيئا محددًا لنفسه ، ولكن الوحش الكبير الذي يضمهم جميعا لا يريد سوى التقدم غربا ، كنا قد تعودنا هذه الحياة ومضينا فيها كما يمضي طابور النمل حاملا غذاءه . . وكان الوحش المتجه غربا كبيرا كاله ، واخذت خطواته البطيئة تتراكم وتتراكم حتى اخترق عرض القارة ، وهكذا وصلنا الى البحر وانتهت المهمة » . ومن هذه الصورة الشاعرية الاصلية امتدت خيوط وتضمينات كثيرة تعقب شتاينبك بعضا منها لينسج روايته .

اذا كان شتاينبك قد طور هذه النظرات البيولوجية التي سجلها في « بحر كورتيز » الى نظرية طبيعية متكاملة الجوانب الفنية والفلسفية لكان قد استحق المعارضة الانسانية والدينية على السواء ، ولكن بيولوجيا وايكولوجيا الاحياء المائية لم تقدم

اليه أي اساس للفكر الميتافيزيقي ، لقد كانت فحسب مجرد وسيلة استخدمها شتاينيك في فحص التجارب التي تراكت لديه خلال عشر سنوات او نحو ذلك وافادته في التفكير وكتابة الروايات . كتب شتاينيك في عام ١٩٥٦ يقول : « لقد وجدت من الانسب ان افهم الانسان كحيوان قبل ان اكون على استعداد لاعرفه كإنسان » وهذه العبارة تفسر بالكامل وبالأولوية المدخل لفهم أدب شتاينيك ، فلا شيء يميز هذا الادب مثل فلسفته التجريبية وخلوه من الاحساس بالتأكد الدوغماتي . كتب شتاينيك في « بحر كورتيز » يقول : « ان وضع البحث الذي نتخذه أي الحركة البطيئة وتنكيس الرأس الى أدنى كان يلفت نظر الناس فيتساءلون «ماذا ضاع منكم ؟» فنجيب « لا شيء » فيعاودون السؤال « اذن ، ما الذي تبحثون عنه ؟ » وهذا سؤال محرج ! اننا نبحث عن شيء يبدو بمثابة الحقيقة بالنسبة لنا ، اننا نبحث عن الفهم ، نبحث عن ذلك المبدأ الذي يمكن ان يقودنا بعمق الى فهم نماذج الحياة ، اننا نبحث عن العلاقة التي بين الاشياء بعضها البعض » غير ان ذلك كان بالنسبة لشتاينيك القديم فحسب، اما الآن فان أي قارئ مهما كان متعاطفا معه لا يستطيع ان يستكشف لديه « وضع البحث » هذا بعدما حصل عليه من الشعبية والرخاء، ولكن روبرت كابا الذي صحبه في الرحلة الروسية استطاع ان يلحظ هذا الوضع عن كثب ، وسخر بطريقة ودية من المظهر الذي كان يتخذه شتاينيك ، والتعبير الذي يلصقه على وجهه والذي يليق «بفيلسوف القرية الذي استوفى حقه من الثناء»

وكذلك عاداته في توجيه الاسئلة السقراطية ، ولكن التظاهر بالعلم على أية حال ليس بالتجربة المهلكة في حد ذاتها حتى بالنسبة لرجل بسيط .

وما دمنا قد تعرفنا على الجوانب التأملية والتجريبية لوجهات نظر شتاينبك فانه يمكننا ان ندافع بسهولة عن انسانية الرجل وندفع عنه الاتهامات التي وجهت ضده بسبب مدخله البيولوجي القائم على مراقبة سلوك الحيوان والطبيعة، ويمكننا عندئذ ايضا ان نقبل بسهولة المكاسب التي اتاحها هذا المدخل ومنها : نجاحه في عرض سلوك الفرد في الجماعة بقوة وازعاج ، وتعمقه في الدوافع وأوجه النشاط الجنسية والمرضية، وتوسيع نطاق تعاطفه ليشمل الفاشلين والمطرودين والعاطلين ، والمرضى العقليين ، والسكارى المتسكعين ، والعاشرات ، والقوادين ، وطرءاء المجتمع من كل نوع ، أي هذه المخلوقات التي يميل المجتمع المحترم المتأنق الى تجاهلهم أو طردهم خارجا (١) ، اذ يمكننا ان نستخرج قائمة طويلة من الشخصيات المتنافرة والمشوهة عقليا او بدنيا من صفحات شتاينبك مثل جوني بير وتولاريسيتو في قصصه المبكرة ، وقرصان « تورتيلا فلات » ، والثوري الارعن في « معركة

(١) يلاحظ هنا ان المؤلف يحاول تجريد الادب الثوري لشتاينبك من اساسه الاجتماعي وينسبه الى اساس بيولوجي - طبيعي اي انه يجرده من دلالة الثورية . (المترجم) .

مربية « ، والعملاق المتلثم ليني في « رجال وفئران » وداني
السكير في « شتاء سخطنا » ، والصبي المتحمس الاخرق
فرانكي في « شارع السردين الملب » ، ونوح جود البليد العالم
وكثيرين غيرهم ، ولكن من النادر ان تجد بينهم شخصية
كثيية ، وغالبا ما تفيض حولهم مشاعر التعاطف والفهم
الحقيقي . ولا شك ان المدخل الايكولوجي (١) وعدم الغائي
يؤدي في النهاية الى تشوييه الانسان وجعله تحت مستوى
الانسانية ولكن بالنسبة لشتاينبك فانه يعني فقط انه لا يوجد
شيء في الحياة - سواء الانسانية او دون الانسانية - بعيد عن
مخيلته ، ان هذا الاسلوب شحد قدرته الطبيعية على التلقي
وسخاءه في الاستجابة .

ومن السمات المثيرة في ادب شتاينبك تشبيهاته وذكرياته
التي ينتزعها من عالم الحيوان كوصفه لتقدم السلحفاة
الحثيث في « عناقيد الغضب » ، والحية ذات الجرس آكلة
الفئران في قصته القصيرة « الحية » ، والمنظر المريع الجميل
الذي صور فيه ولادة المهر في « الجواد الاحمر » . فالشعور
بوجود الحيوان وحيويته الطبيعية يتكرر مرارا في ادب
شتاينبك ، ولكن الاكثر مدعاة للدهشة هو نظرة شتاينبك
المتحررة للالة - وهذا دليل آخر على احساسه الامريكي -
ففي « عناقيد الغضب » تظهر الالة أولا في دور شيطاني اذ

(١) الايكولوجيا علم علاقة الانسان بالبيئة . (المترجم) .

تقوم الجرارات بقسوة لا مثيل لها بسحق المزارع وبيوت
العمال المهاجرين الفقراء :

« جاءت الجرارات فوق الطرق والى الحقول ، زحافات
ضخمة تتحرك كالحشرات ، ولها قوة الحشرات الرهيبة . .
جرارات تعمل بالديزل ، تفرقع وهي واقفة ساكنة ، وترعد
عندما تتحرك ثم تنطلق في زئير رتيب ، انها اشبه بشياطين
فطساء تثير الغبار وتلصق خراطيمها بالارض ، انها تندفع
عبر البلدة ساحقة في طريقها الاسوار واقنية المنازل كما لو
كانت سكاكين تعمل في خطوط مستقيمة ، وهي لا تسير على
الارض وانما على سيورها الخاصة ، ولا تعوقها التلال
والوديان ومجاري المياه والاسوار والمنازل .

والرجل الذي يقودها فوق كرسيه الحديدي لا يبدو
كانسان ، انه يرتدي قفازا ونظارة وقناعا مطاطيا واقيا من
الغبار فوق انفه وفمه ، انه جزء من ذلك الوحش الكاسر ،
انسان آلي على مقعد » .

هنا نجد ان الآلة شيطانية لانها أداة نظام اجتماعي
فاسد ، اذ لم يكن شتاينبك على أية حال يدين التكنولوجيا من
زاوية ريفية ساذجة ، فالآلة يمكن ايضا ان تكون شيئا محبوبا
يستحق العناية كامتداد للحاجات والرغبات والجهود
الانسانية . عندما طردت أسرة جود من الارض التي تقيم فيها
اصبحت السيارة القديمة البالية التي اشتراها افراد الاسرة

وأعادوا بناءها لتحملهم الى كاليفورنيا بمثابة شخصية معترف بها وأملهم في البقاء . كانت سيارة قديمة معطوبة من طراز هدرسون مغطاة بالتراب والشحم ، نصف مربعة ونصف قاطرة، ولكنها أصبحت « المأوى الجديد ومركز الحياة بالنسبة للأسرة » ، وأصبح أفراد الأسرة يقودونها باعتبارها كائنات حيا أكثر من كونها آلة : « استمع الى الموتور . . استمع للعجلات . . استمع بيديك على عجلة القيادة . . استمع براحة كفك على عصا « الفيتيس » . . استمع بقدميك على الأرضية . . استمع الى السيارة العجوز الدقاقة بكل حواسك . . هذا يخشخش ، وذاك يفمز ، ولكن لا ضرر في ذلك ، يمكنها ان تخشخش وتفمز بدون ضرر الى ان يعود المسيح !

والواقع ان صفحات شتاينبك مليئة بالسيارات كما هي مليئة بالحيوانات ، فهناك « الاوتوبيس العاصي » القديم الذي يملكه جوان شيكوى ، والسيارة طراز فورد - ت لآدم تراسك ، وسيارة الشحن الوقورة التي يقودها لي شونج [ويستخدم فيها « المارشير » محل الفرملة] وهي التي استخدمها ماك والاولاد في رحلتهم لصيد الضفادع . . ان شتاينبك يستحق لقب شاعر السيارات القديمة .

ان تصوير شتاينبك لآلات والحيوانات والمستويات الدنيا من الانسانية يقوم على نفس الاساس المادي وهو المعرفة الوثيقة والحب للموضوع الذي يتحدث عنه ، ان مخيلته تيقظ اثناء العمل اليدوي الذي يمارس خلال النهار في العالم

العملي مثل جمع الفاكهة او القطن ، والحرث ، والحلب ،
وتربية الماشية ، وذبح الكتاكيت والخنازير واشغال النجارة ،
وقيادة السيارات والمركبات او اخذها للتصليح ، كما كان
يعرف الناس البسطاء معرفة جيدة لانه كان واحدا منهم ،
فهو يعمل معهم ومن أجلهم ولم يحدث مطلقا سواء وهو فنان
او مثقف ان انتزع نفسه منهم ، وما قاله عن احد ابطاله وهو
آدم تراسك يصدق عليه هو نفسه ، فقد وصف تراسك بأنه
كان يحب الفقراء على نحو لم يكن من الممكن ان يتحقق لو لم
يكن هو نفسه فقيرا . وربما يكون ابلغ دليل على هذه المعرفة
والحب موقفه من استعمال لغة الحديث الشائع . في رواية
« معركة مريية » يتحدث « ماك » الى « دوك » فيقول انه
ليس « بالمثل » رغم قدرته على استخدام تعبيرات أي اناس
يتحدث معهم : « ان الحديث له مذاق خاص ، وانا استطيع
ان اتذوقه ، ويخرج الكلام طبيعيا جدا ، دون ان أحاول ذلك ،
بل اني لا أتصور ان في امكاني ان افعل ذلك . هل تعرف يا
دوك ان الناس لا تثق فيمن لا يتحدث اليهم بلفتهم ؟ ان في
امكانك ان تهين انسانا اهانة مؤلمة باستخدام كلمة لا يفهمها .
ربما لن يقول شيئا ولكنه سوف يكرهك من أجلها » .

وكان شتاينبك في استخدامهِ للتعبيرات الشعبية حرفيا
واعيا بما يفعل ، ولم يكن يترك شيئا للصدفة ، شرح مرة
وجهة نظره لوكلائه الادبيين قائلا « ان استخدام الحرف 8

في آخر الكلمة يتطلب شيئاً من الحذر .. انني اضع الحرف g للتأكيد او لانتهاء جملة صعبة قصيرة ، واحياناً . ولكن ليس دائماً استخدمه للترخيم ، وهناك بعض الكلمات مثل Something نادراً ما ألقي منها الحرف الاخير g واذا فعلت فان الكلمة تتحول الى Somepin او Sompim .. انني اقول لكم ذلك كي تفهموا لماذا في حالة وجود جملة واحدة بها اسماً فاعل سوف تعثرون على الحرف g في حالة ولا تعثرون عليه في حالة اخرى . ولكنه لم يكن على أية حال معصوماً من الخطأ في استخدامه للحوار ، ومما له دلالة خاصة انه ينجح جداً في التقاط لغة الحديث التي يستخدمها العمال المهاجرون شبه الاميين او الحديث العادي غير المنمق ، وكذلك - كاستثناء - مزجه بين الالفاظ المكسيكية واللغة الانجليزية ، ونجد امثلة جذابة على ذلك في « تورتيللا فلات » و « اللؤلؤة » . ولكنه يسيء اذا قام بهذه المحاولات في الروايات التي تتطلب لغة شاعرية عامة مثل « الكأس الذهبية » و « الى اله مجهول » و « شرقي عدن » وبصفة خاصة « الضوء الساطع » .

وكقاعدة عامة يمكن القول انه بالقدر الذي يعتمد به شتاينبك عن الناس والاماكن الذين عرفهم في تجاربه المبكرة والذين ينشطون مخيلته الانسانية دائماً ، نرى لمساته تصبح أقل حيوية وثقة . ولقد تعرض موطنه الاصلي كاليفورنيا بطبيعته الاسرية المتماسكة وحياته المشتركة وعلاقته الوثيقة

بالطبيعة ، لفقدان الكثير من شخصيته المميزة نتيجة لضغوط القرن العشرين التي لا مهرب منها ، وقد صورت روايات شتاينبك تلك التغيرات التي لحقت « بالوادي الطويل » وهو يندمج في الحياة العريضة لامريكا الحديثة سواء من زاوية التعليق عليها او مقاومة آثارها الضارة ، واخيرا كان أدب شتاينبك ضحية لهذه التغيرات نفسها .

الفصل الثاني

الوادي الطويل

لم يدرك شتاينبك في أول الأمر الامكانيات الادبية التي تنطوي عليها الحياة والاماكن التي عرفها، فكانت روايته الاولى « الكأس الذهبية » [١٩٢٩] تاريخية رومانسية ، وهي الوحيدة من نوعها للمؤلف ، وتدور حول حركة قيادة القارة الامريكية البكر في القرن السابع عشر ، وتحمل عنوانا فرعيا هو « حياة سير هنري مورجان المغامر السياسي مع اشارات متفرقة الى التاريخ » وكان من الممكن ان يكون العنوان « مع عدم الاشارة الى أية حقيقة سواء كانت تاريخية او غير ذلك ».

وليس لدينا معلومات عن الروايات الثلاث الاولى التي سبقت « الكأس الذهبية » فيما عدا ما ذكره شتاينبك من أنه مرق اثنتين منها دون ان يحاول نشرهما ، وان الثالثة رفض الناشرون قبولها . ولكن يبدو انها كانت جميعا مثل « الكأس

الذهبية « نتاج شاب قلق في العشرينات من عمره يبحث عن مستقبل وطريق في الحياة ، ومن غير المحتمل ان يعد ضياعها خسارة كبيرة الا بالنسبة لمن يريد وضع سيرة ذاتية دقيقة للمؤلف ، وعلى اية حال فان نشر « الكأس الذهبية » يدل على انها احسن اعمال المؤلف في عشرينات هذا القرن .

ومع ذلك فان هذه الرواية الاولى يمكن ان تعتبر أسوأ أعمال شتاينبك ، فليس فيها الكثير مما يدل على جو جبال سيرا التي ترتفع ٧٠٠٠ قدم والتي كتبت عنها الرواية وقد كتب شتاينبك نفسه بعد ذلك بعدة سنوات يقول : « لست فخورا بصفة خاصة » بالكأس الذهبية « ففيما عدا بعض خصائصها الشعرية المعينة ليس فيها كثير مما يهم ، انني افضل لو لم تكن قد نشرت » والانطباعات الاولى التي تعطيها الرواية هي انها تصور الاماني الرومانتيكية لشباب في جو زائف من عادات عصر النهضة ، وتحدث الرواية عن العنف والميلودراما والاعمال البطولية التي صاحبت ارتفاع هنري مورجان من الخمول الذي كان يعانيه في موطنه الاصلي « ويلز » الى ان اصبحت رئيسا لامبراطورية بناها بالقرصنة والمغامرة في امريكا ، والفراميات الكبيرة والصغيرة التي كان حتما ان تصحب ذلك ، ونقطة الذروة في الرواية هي المغامرة الكبرى التي قام بها مورجان للاستيلاء على « الكأس الذهبية » من اسبان بناما ، وقادته الى ذلك شهرة « القديسة الحمراء » التي تتمتع بجمال اسطوري .

ومع ذلك فان الغراميات في الرواية ليست مقصودة في ذاتها وانما باعتبارها أدوات لمعنى جاد ، فالرواية ليست تمجيذا للمغامرة العاطفية وانما هي تشریح للدوافع والوسائل والنتائج المتعلقة بالمغامرة والطموح الكبير ، وليس مما يدعو الى الدهشة ان نجد كاتباً اقليمياً شاباً في بداية مستقبله العملي مسحوراً بفكرة العظمة ، ولكن ما يستحق الدهشة هو ذلك الاسلوب التي كتبت به الرواية والذي يمزج بين التسامح المتساهل والتحليل القاسي ، وقد اصبح هذا الاسلوب الممتزج صفة مميزة لشتاينبك فيما بعد تعكس الطبيعة الجدلية الاساسية في أعماله .

واذا فحصنا تلك « الخصائص الشاعرية المعينة » التي أشار شتاينبك الى انها موجودة في « الكأس الذهبية » فاننا نراها ايضاً زائفة ، فهي طاقة عصبية غير موجهة ، او فوضى مبالغ فيها ، كأن يقول « ان الشتاء المقدس ارسل سفيره الى ويلز » ومثل ذلك في عمليات اجهاد البلاغة اللفظية . ويركز الاسلوب كثيراً على حالات الرغبة والقلق والشوق والبحث والمغامرة لدى الصبي الصغير هنري مورجان في ويلز ، فهو يرفض ان يبتلع سخطه ويحيا حياة عادية في واديه الاصلي « ويلز » مما يجعله مميزاً عن أقرانه ويضعه على طريق الوحدة الذي يلزم العظمة . يقول الاب للفلام : « ذات مرة رأيت الوادي يصفر ويصفر حتى شعرت بالهزيمة والاختناق » ويقول فيما بعد « اجل لقد خنقني الوادي ، وأنا سنعيد لان

ابني هذا يشعر ان في قدرته ان يقفز فوق الجبال ويندفع خارجا الى العالم » وتتضح في عبارات كثيرة من هذا النوع الصلة الخاصة بين مشاعر شتاينبك الصغير ازاء واديه كاليفورنيا ومشاعر مورجان الصغير ازاء واديه ويلز ، وقد هيا شتاينبك لبطله فرصة الفرار الى عالم زائف في القرن السابع عشر بناء شتاينبك كلية تقريبا من واقع المواد الادبية التي اُمدّه بها أمثال شكسبير ومالوري وربما ر. ل. ستيفنسون وكان مجرد ساحة مصطنعة يعبر فيها شتاينبك عن نفسه دون ان تعوقه حدود الواقعية . وكان يريد ان يعبر بالتحديد عن حبه للمرأة والشهرة والثروة .

ان النبوءة التي سمعها الصبي هنري من العرافة العجوز مارلين توضح الموقف الناضج المحدد الذي يتخذه المؤلف ازاء بطله منذ البداية : « انك صبي صغير ، انك تريد القمر لتشرب منه كالكأس الذهبية ، ولذلك فمن المحتمل جدا انك سوف تصير رجلا عظيما - ولكن ذلك لن يكون الا اذا ظللت طفلا صغيرا ، ان جميع العظماء في العالم كانوا اطفالا صفارا يريدون الامساك بالقمر ، وبينما هم يجرون ويقفزون يحدث انهم احيانا يمسكون ببراءة ، ولكن اذا كبر الانسان وصار له عقل رجل فان هذا العقل سوف يرى انه لا يمكن الامساك بالقمر بل انه لا يريده حتى اذا كان ذلك ممكنا ، ولذلك فانه لا يصطاد أية يراعات » . ومعنى ذلك ان طلب المستحيل هو الذي يتيح الوصول الى الاشياء التي تقع بعيدا

عن تناول الناس العاديين ، واذا حاول الانسان ان يصل الى العظمة فانه سوف ينفصل عن الناس العاديين ، ويسير عاريا بدون « ملابس المتوسطين » . . « سوف تكون وحيدا في عظمتك » هكذا تنبأت له مارلين وكانت على حق ، فان الوحدة اصبحت الوجه الآخر لهرب هنري من واديه الضيق ، فبالرغم من ان الوادي كان مكانا محدودا الا انه كان ايضا وطننا دافئا ووديا ، وكان على مورجان ان يدفع ثمناً لنجاحه ان يقطع نفسه عن زملائه ، وان يدفع بلا شفقة فوق الاصدقاء والاعداء معا نحو هدفه . واجمل ما تقدمه الرواية هي صورة الوهم التدريجي الذي يتحقق بتحول «الكأس الذهبية» للقمر الى مجرد « يراعة » . ان الاحلام تتحول الى حقائق عادية بل ومؤلمة احيانا ، فالمعبودة الخيالية الحسناء تصبح امرأة حسية معيبة من لحم ودم ، وكذلك فان البحث العظيم يتقلص الى العثور على كأس قربان ذهبية في ركام غنائم بناما الملوثة بالدماء « ورفع هنري مورجان كأسا ذهبية من كوم الغنائم ، كانت كأسا جميلة مستديرة ذات مقبضين طويلين منحنيين وحافة من الفضة ، حول اطارها الخارجي نقشت أربعة حملان بارزة تطارد بعضها بعضا ، وبداخلها في القاع رسمت فتاة عارية ترفع ذراعيها في نشوة جنسية » . فهذا الكأس يمثل الاحلام والرومانسية بينما يحوي الحقيقة بداخله .

ان العالم المبهرج الزائف الذي اقامه مورجان من البطولة

والمغامرات اخذ يدوب ويتقلص الى حقيقة دنيوية عادية وتصل نقطة الذروة في المنظر المثير الاخير حيث يرقد المغامر المصلح الذي اصبح الان حاكما عاما لجامايا وحيدا على فراش الموت . ان افعاله الماضية تقفز من حوله كأطفال مشوهة بلا وجوه وهم يصيحون « لماذا فعلتني؟ » و « لماذا فكرت في؟ » ، ولكن الذات المتضخمة لمورجان تتقلص تدريجا بينما وعيه يخبو مبتلعا معه العالم الذي خلقه حتى يختفيا معا : « انني لا أتحرك ، انني ثابت ، انني مركز كل الاشياء ولا يمكنني ان اتحرك ، انني ثقيل كالكون ، ربما كنت انا الكون » ان العالم يتقلص ويموت مع « الانا » التي خلقتة . وهي نهاية تتطابق الى حد ملفت للنظر مع المنظر الختامي ذي الدلالة الواضح الذي انتهت به الرواية التالية « الى اله مجهول » والتي بدأ شتاينبك العمل فيها قبل نشر الرواية الاولى .

ان « الكأس الذهبية » رواية قصد بها استكشاف وتصوير الفكرة ولذلك فهي لا تهتم بأن تكون واقعية ، والاعتراض على هذا العمل ليس في انه رومانسي او ان فكرته غير هامة ولكن ان الشكل والمحتوى يفشلان من التفاعل كشيء واحد ، ومن الواضح ان شتاينبك نفسه لم يكن يأخذ تفاصيل فخاخه التاريخية جديا . فلماذا ينبغي على القراء ان يفعلوا ذلك ؟ وعلى أية حال فان شتاينبك استطاع فورا تقريبا ان يعثر على العالم الذي يستطيع ان يأخذه مأخذا جديا لآخر درجة وبكل التفاصيل : لم يكن ارضا فيما وراء البحار او في

الماضي الاسطوري ولكن في واديه كاليفورنيا نفسه . وكان مدخله الى قلب ذلك العالم المفضل اليه روايتا « مراعي السماء » و « الى اله مجهول » ولكنهما مختلفتان اختلافا اساسيا من حيث النوع .

بالرغم من ان « مراعي السماء » (١٩٣٢) نشرت قبل « الى اله مجهول » بعام الا ان الاخيرة تسبقها من حيث الفكرة ، وربما من حيث معظم الكتابة الفعلية ، ويمكن للناقد ان يستنتج ذلك من واقع النص نفسه ، وقد علق شتاينبك على النص النهائي للرواية في عام ١٩٣٣ فكتب يقول : « لقد شرعت في وضع المذكرات الخاصة بهذه الرواية منذ حوالي خمس سنوات . . وشخصيات الرواية ليست منتزعة من الواقع ، انهم ليسوا اكثر واقعية من شخصيات الالياذة » .

وهذا صحيح فان رواية « الى اله مجهول » لا تتقيد بحدود الواقعية وهي تشبه الرواية الاولى « الكأس الذهبية » في ان المقصود بها البحث والتعبير عن فكرة معينة ولذلك فانها جزئيا ولهذا السبب تعتبر رومانسية في ميولها ، وشخصيات الرواية غالبا ما يتكلمون (او يفكرون على الاقل) بلغة رفيعة وبليغة على نحو لا يمكن ان يكون محاكاة للغة التي يستعملها الناس بالفعل ، ولكنهم مع ذلك لا يبلغون الدرى البلاغية لهنري مورجان وزملائه ، ومكان الرواية هو اقليم كاليفورنيا الذي نجح شتاينبك في تصويره

تصويرا واضحا ، كما ان الموضوع ، بالرغم من انه يشير
احتمالات مختلفة في عدة مواضع - الا انه يطرق في معظمه
وسائل الحياة الزراعية في الغرب الامريكي . ان رواية « الى
اله مجهول » قصة غريبة وبالرغم من عيوبها الا ان بها
شحنة عاطفية تجعلها غير قابلة لان تمحوها الذاكرة مثل كل
كتابات شتاينبك الاخرى ولكنها بالتأكيد مختلفة تماما عن
اعماله الاخرى .

وتدور الرواية حول صراع جوزيف واين من اجل
تحقيق ذاته ماديا وروحيا ، لقد جاء جوزيف واين من
الشرق ليقيم ويزرع في منطقة « نوسترا سنيورا » او
« سيدتنا » في الوادي الطويل بوسط كاليفورنيا ، وكان
الرمز الرئيسي لتحقيق الذات بالنسبة له هو الخصب
الطبيعي : ذلك العطاء السخي الذي ينبغي ان تحصل عليه
الارض والبشرية مجددا وبصفة مستمرة ولكنه قد يمتنع
من وقت لآخر لاسباب مجهولة فينشر امتناعه الدمار في
كل مكان . فكيف يمكن ضمان الخصوبة ؟ اذا لم تحمل
النساء والحيوانات واذا ضرب القحط الارض فكيف تستمر
الحياة ؟ ان القس الكاثوليكي في نوسترا سنيورا يعتقد ان
الامر منوط بكرم الله : « ان الله يسقط المطر ويحجزه طبقا
لمشيئته » وعلى الانسان ان يصلي راجيا ان يجيبه الله ،
ولكن المكسيكيين الجهلاء سكان البلاد الاصليين والذين
ينتمون الى المسيحية ظاهريا فقط لا يزالون يشعرون

بالعلاقة الوثنية التي تربطهم بالطبيعة ودورة الفصول ،
انهم يسقطون المطر بحيل سحرية ، ويحولون الطقوس
المسيحية الى ما يشبه عبادة الاوثان ، فتراهم يرحبون
بالمطر بعد الجفاف المدمر بانغماس في مرح وحشي مثير
وثني لا يمكنهم التحكم فيه ، مرح « طبيعي » الى درجة
ان القس لا يستطيع ان يتدخل بأي شيء : « ان القس
يستطيع ان يرى بنفسه كيف كان الناس يرقصون
ويضربون بأقدامهم العارية الارض المبتلة حتى تتحول الى
طين ، انه يعرف انهم يرتدون جلود الحيوانات دون ان
يدروا لماذا ، ان ضرباتهم تتصاعد وتزداد اصرارا ، وتتحول
اغانيهم الى صياح هستيري حاد ، ويهمس القس « سوف
يخلقون الان ملابسهم ويتمرغون في الطين كالخنازير » .

اما بالنسبة لجوزيف واين فقد كانت الخصوبة لغزا لا
حل له ، انها ظاهرة طبيعية حقا ولكن قد يكون لها مع ذلك
« مفتاح » في سلوك الانسان كالصلوات والادعية وهو مضطر
تحت تهديد الدمار لمزرعته ومزارع اخوته ان يبحث عن هذا
« المفتاح » ، وهكذا أصبحت « الخصوبة » شبحا مزعجا
بالنسبة لواين وعشيرته : « كان يراقب حالات الشبق القوية
التي لا تهدأ في ثرائه ، وحالات الخصب الدائم في بقراته ،
وكان يقود بنفسه الحصان الفحل القوي الى مهراته ..
وعندما يسير حاسر الرأس في الحقول شاعرا بالريح تتخلل
لحيته كانت عيناه تبرقان بالشهوة ، ان كل ما حوله من اشياء

.. الارض والماشية والناس ، خصبة ، وكان جوزيف هو النبع ، هو جدر خصوبتهم جميعا ، انه مفجر هذه الشهوات ، ان ارادته هي التي حتمت على كل الاشياء التي حوله ان تنمو ، ان تنمو سريعا ، وان تحمل ، وان تتكاثر ، وكانت الخطيئة الكبرى في نظره هي الاجداب ، خطيئة لا يمكن ان يتسامح ازاءها او ان يغفرها .

لقد قام شتاينبك عامدا بتجريد جوزيف من شخصيته الفردية وجعله شخصا عاما ، فهو يحكم اخوته واسرهم وبيوتهم الواسعة كرب القبيلة او كمبدأ النظام والحياة بالنسبة لهم ، او كما لو كان ملكا عليهم ، وعندما قرر ان يخطب الفتاة اليزابيث لتكون زوجة له في المستقبل فانه فعل ذلك رغبة في الانجاب فحسب ، فهو لا يكاد يعرف شيئا عنها ، وقد تقدم لخطبتها دون اعداد ، كل ما فعله انه قدم نفسه اليها وجعلها تنظر الى وفرة الطبيعة عبر عينيه . ويعد منظر عودة جوزيف الى الوادي مصطحبا عروسه قطعة جميلة مؤثرة توحى بتلميحاتها الجنسية القوية ان شتاينبك كان يقصد بلحظة الدخول الى الوادي ان تكون رمزا للاتحاد البدائي بين الرجل والمرأة او التكامل الذي تحققه حالة الزواج الواحدة او كل حالات الزواج المختلفة مجتمعة ، وهذا ما كانت تعبر عنه الافكار الدائرة في رأس جوزيف دون ان ينطق بها :

« ثمة فارق بين الحقيقي والواضح .. الحقيقي ثابت

لا تشوّهه الاحاسيس ، هنا الحد . . بالامس تزوجنا ولكنه لم يكن زواجاً ، وهذا هو زواجنا . . عبور هذه الحدود . . كما يمتزج الحيوان المنوي بالبويضة ويتحدان في خلية واحدة تكون الحمل ، هذا هو رمز الحقيقة غير المشوّهة ، ثمة لحظة في قلبي مختلفة من حيث الشكل والنسيج والامتداد عن أية لحظة أخرى . . اليزايت . . ان كل الزيجات التي حدثت منذ الازل متحدة في لحظتنا هذه .

وعندما تقرب دورة القحط الرهيبة وادي « نوسترا سنيورا » تبدأ الارض - التي كانت مستمرة على النحو الذي يتمناه جوزيف واين - في الجفاف والموت ، ويصور شتاينبك بواقعية سيكلوجية كبيرة ومهارة فائقة لا تستطيع ان تعبر عنها الكلمات كيف يتجه جوزيف تدريجاً الى نوع من الوثنية الملحة في بحثه عن وسيلة لتجديد الحياة لاراضيه . لقد كان دائماً ، ونحنو تمتاز فيه العاطفية بالخرافة ، يقدس الشجرة الضخمة التي بنى تحت حمايتها منزله الاول ، والتي كان يعتبرها تجسيدا لروح ابيه المستمرة في عشيرته . وقد اقترن موت هذه الشجرة ببداية القحط ، فاتجه بمشاعره الى هدف طبيعي آخر يتمثل في فيضة قريبة من الاشجار تحوي صخرة ضخمة مكسوة بالطحالب ونبعاً من الماء كان الهنود المكسيكيون « البايسانو » يربطون بينها على نحو أسطوري غامض وبين الطقوس القديمة وقوى ما وراء الطبيعة . أصبحت الصخرة والنبع نقطة التركيز على القوى الطبيعية

بالنسبة لواين ، كنوع من اله طبيعي يتنفس حوله جو غريب
من الخير والشر ، السلام والخوف ، أي جانبا الحياة الطبيعية ،
كما ترتبط به رموز الخصوبة : الخنزير والثور . ولكنه أيضا
مكان للدمار ، فهنا تلتقي زوجة جوزيف منيتها . اذا كان هذا
المعبد الطبيعي يحوي الها ، فلا بد ان يكون هو الاله الذي
تخاطبه تلك الصلاة الفامضة الموجودة في مقدمة كتاب الهنود
المقدس « الفيدا » والتي تقول :

لعله لن يؤذينا ذلك الذي صنع الارض وصنع
السماء والبحر اللامع من هو الاله الذي نتقدم
اليه بتضحياتنا ؟

انه الاله المجهول الذي يتصرف في شؤون الحياة والموت
مما .

وفي نهاية الرواية نجد ان كل ما يخص واين . . زوجته
ومزرعته وماشيته والفترة المثمرة في حياته . . قد دمرت
جميعا واصبحت مملكته قاعا صفصفا ، وينجذب جوزيف
بالطبيعة الى الفيضة ، وهنا وبشيء من المهارة يعيد
شتاينبك بطل روايته مرة اخرى الى ذلك التكامل الغريب مع
الطبيعة : « رقد الى جانبه وقبضته مفتوحة ونظر الى سلسلة
الجبال السوداء الطويلة [وقطع شرايين يديه لينزف حتى
الموت] وعندئذ احس بجسده يتضخم ويخف ، لقد ارتفع
جسده الى السماء ، ومنه انهمر المطر مدرارا ، فهمس « كان

يجب ان اعرف ذلك . . انا المطر » ورأى التلال تهتز بالخضرة
ثم مزق الم هائل قلب العالم فقال واين « انا الارض . . وانا
المطر . . ان البخيل سينمو مني خلال برهة وجيزة ! » ان
التماثل المجازي اصبح كاملا الان حيث يبدو العالم والظاهرة
الطبيعية جانبا للطبيعة البشرية .

ان رواية « الى اله مجهول » تعد بالمقاييس الواقعية
رواية شاذة غير طبيعية ، وهي علاوة على ذلك تتمثل بوضوح
النماذج الانثربولوجية والاسطورية التي كانت سائدة في
العشرينات والتي يلخصها ت. س. اليوت مستغلا ابحاث
فريزر وجيسي ويستون ، اما رموزها الجنسية غير السوية
فتعكس انتصارات د. ه. لورانس في هذا الاتجاه ، وهي في
بعض المواضع تبدو مدعية ومتكلفة وطمأنة في محاولاتها
تحاشي ما هو دنيوي وعادي . ومع ذلك فان الفكرة التي وراء
العمل كله قوية وشاعرية وذاتية ، وهذه الفكرة تنفخ الحياة
في كل ركن من عالم الزواية . . شخصياتها ووقائعها
ومشاهداتها ، وهي تعطي انطباعا بالحيوية الفائقة والتماسك
الوثيق على نحو يبرر ما يقوله عنها مؤلفها : « ليست لدي نية
ان أحاول تفسير كتابي ، ان عليه ان يفعل ذلك بنفسه كما
يفعل لحن منفرد لباخ » .

في حين كان شتاينبك لا يزال يجاهد لاعطاء « الى اله
مجهول » شكلها النهائي كان يعمل في عمل جديد سيكون اول

محاولة له لاستقلال موطنه كاليفورنيا بطريقة واقعية ، وهو سلسلة قصصه المتصلة التي نشرت تحت عنوان « مراعي السماء » في عام ١٩٣٢ والفوارق بين هذا العمل والروايتين الاوليتين كبيرة، فهما يأخذان شكلهما من محاولة تصوير معنى او فكرة رئيسية في حين ان « مراعي السماء » مجموعة من الصور المنتزعة من الحياة والتي حاول شتاينبك - ربما دون ان ينجح في ذلك نجاحا تاما - ان ينظمها في شكل أدبي ذي معنى ، واذا كانت « الى اله مجهول » لها أيضا جذورها في تربة كاليفورنيا الا ان « مراعي السماء » تلتزم بمزيد من الدقة والصرامة بمحاولة تصوير كيف يتصرف ويتحدث الناس العاديون ، ورواية « الى اله مجهول » تتميز بمزاج انفعالي قائم اما « مراعي السماء » فانها تقدم لأول مرة روح الفكاهة والسخرية التي سوف تزدهر في كتابات شتاينبك فيما بعد .

كشف شتاينبك في خطاب بعث به الى وكلائه الادبيين عام ١٩٣١ عن المكان الذي تجري فيه احداث روايته الجديدة، انه واد يبعد حوالي اثني عشر ميلا عن مونتري يدهى كورال دي ثيرا ولكن شتاينبك اطلق عليه اسم مراعي السماء **Las Pasturas del cielo** ، ونراه يقول :

« لقد ظل الوادي لسنوات يعرف بالوادي السعيد بسبب الوحدة الفريدة القائمة بين أسرهِ العشرين ، كان سكانه أناسا بسطاء ، سيئس التعليم ولكنهم أمناء طيبون ، وفي الواقع انني لم أجد في تاريخهم كله ما يدل على انهم ارتكبوا

عملا خبيثا واحدا أو أي عمل لم يكن الباعث عليه النزوع الى التواضع وإيثار الغير ، وفجأة تحدث في مراعي السماء جريمة قتل وحالة انتحار ومشاهدات كثيرة وقدر كبير من الشقاء وكل هذه الاشياء يمكن تقصي اسبابها الى « سحابة الشر » التي أظلت الوادي ، أما الأسلوب الذي استخدمته في الرواية فهو أنني قسمت النص الى قصص ، كل قصة منها كاملة في حد ذاتها لها بدايتها وذروتها ونهايتها ، وكل قصة تدور حول أسرة أو فرد ما ، وما يربطها فقط هو المكان المشترك أو الاتصال المشترك « بسحابة الشر » ، كما حاولت أن أستبين طبيعة سحابة الشر هذه .

والواقع أن ما يربط بين هذه القصص هو طبيعتها التهكمية المتناسكة والطريقة التي تسير بها الأحداث إذ بينما تتجه الى وجهة معينة فإنها تؤدي الى نتائج مناقضة أو غير متوقعة فهذه الصفة قد تلفت القارئ كعنصر أهم من تأثير « سحابة الشر » التي تظهر في الرواية في شكل أسرة مونرو .

والرواية لها مقدمة وخاتمة تعكسان الطابع التهكمي للعمل كله ، وتبدو مراعي السماء لأول مرة كما تظهر في عيني أول رجل أبيض يراها وهو جندي إسباني قاس يعثر عليها مصادفة بينما كان يقود حملة صغيرة للبحث عن بعض الأرقاء الهنود الهاربين فنراه يصيح من الدهشة لجمال المنظر الأخاذ وكم يبدو ذلك متعارضا مع قسوته واستخفافه بالأم الأرقاء

فهو يقول « آيتها الام المقدسة ! . . هذه هي مراعي السماء الخضراء التي يقودنا اليها ربنا » ومرة اخرى في نهاية الرواية تقدم الخاتمة هذه الصورة الساخرة الموجزة: « يتوقف «باص» محمل بالسياح على قمة الجبل المشرف على الوادي الجميل ويعبر كل راكب عن حنينه لما يراه ، فيعرب رجل الاعمال الناجح عن رغبته الملحة في ان يحيا في هذا الوادي لما يتيح من فرص كبيرة للكسب التجاري والحصول على ممتلكات زراعية واسعة . اما العاشقان الشابان فريان في الوادي تحتها عش غرام آمننا منعزلا - ولكن نظرة الفتاة العليمة تذكر عشيقها بأن ما ينبغي ان يكون له الاولوية في حياتهما هو الطموح والنجاح . . فيما بعد ربما . . وحتى القس يشيح بنظره عن جنان السماء باعتبارها اكثر ليونة مما يستحق ويهرب من « مآسي الله » ويتجه بأمانيه الى جنة هذا العالم الارضي باعتبارها اكثر اتساقا مع خطاياہ ونواقصه . والرجل المعجوز الذي أشرف على الوفاة يتخيل ان الحياة في هذا الوادي سوف تعطيه الطمأنينة التي تمكنه من ان يجمع شظايا سنيه الطويلة في شيء له معنى سوف يمكنني ان اذكر كل الاشياء التي حدثت لي ، وقد يمكنني ان اصنع منها شيئا واحدا . . شيئا يضم الجميع في قطعة واحدة ذات معنى » اما سائق « الباص » فانه يلخص وجهات نظرهم جميعا في ملاحظته هذه « لقد تعودت دائما ان انظر الى هذا الوادي وافكر كم تكون الحياة هناك سهلة وهادئة » ولكن عندما يصل القاريء الى الخاتمة يكون قد عاش خلال سلسلة من السير

الشخصية المعقدة المتعبة والعنيفة أحيانا ، وسرى بنفسه كم يخفي المظهر الخارجي للجمال والبراءة والسلام آلام التجارب الإنسانية التي يعانيها هؤلاء الذين يعيشون في « هذا الوادي الجميل بين التلال » .

وقد اهتم شتاينبك بتصوير سكان الوادي بواقعة اجتماعية وسيكلوجية أكبر مما حاول في أي عمل من قبل ، فخلق مجتمعا حيا مختلف النماذج بصورة واضحة ، كما ان موهبة شتاينبك في فن كتابة القصة تصل أيضا في هذه الرواية الى أعلى ما وصلت اليه حتى الان ، فقد جعل لكل قصة من القصص الاثني عشر التي تضمها الرواية « بداية وذروة ونهاية » كما ذكر في خطابه الى وكلائه الادبيين ، وتظهر اسرة مونرو منذ البداية تقريبا ، ومما له دلالة خاصة ان « بيرت مونرو » يأتي الى الوادي بحثا عن السعادة والامن اللذين لم يعثر عليهما في أي مكان مما جعله يعتقد انه شخص ملعون ، وهو يرجو ان يعثر عليهما الاستقرار والحياة بهدوء في مزرعة باتل المهجورة . [وكان باتل الاول قد استقر فيها منذ اجيال بعد ان جاء أيضا هاربا من الحرب الاهلية ولكنه لم يجد كذلك السعادة هناك] ويقول مونرو ساخرا انه يتوقع ان يرتطم حظه السيء بحظ المزرعة السيء فيلغي كل منهما الآخر ، ولكن احد الجيران يرد قائلا « ربما تتآلف لعنتك ولعنة المزرعة وتنزلان سويا في جحر سلحفاة أمريكية حيث تعيشان كزوج من الحيات الرنانة ، ولربما تنجبان كثيرا من

اللعنات الصغيرة تزحف حول المراعي » ويبدو ان هذا هو ما حدث فعلا فان الوادي الذي يشبه جنة عدن اصبح يعج - باكثر مما يحتمل - بالافاعي .

فهناك ادوارد « شارك » ويكز وهو صاحب مزرعة صغيرة لتربية الماشية استطاع بدأبه ان يكتسب شهرة كرجل اعمال ماهر بالاضافة الى ثروة خفية كبيرة . وكان يستثمر امواله في تربية الماشية ، وعلى حين غفلة يعرض للافتضاح كمحتال فقير مما يصيبه بشعور بالغ بالمهانة ، ثم يحاول ان يحمي بالقوة ابنته المحبوبة من براثن ابن بيرت مونرو الذي يتودد اليها ولكنه يقبض عليه بسبب ذلك ولا يستطيع ان يدفع الكفالة الكبيرة التي طلبت منه . وهناك الشقيقتان لوبيز وهما كاثوليكيستان متحمستان نظريا بدون تمسك بأهداب الدين نجدهما تشجعان أصحاب المطاعم الذي تعملان فيه على الحصول منهما على فرص جنسية بدعوى الصداقة وعندما تضطران الى التوقف عن ذلك بتدخل من زوجة فيورة [يدفعها الى ذلك احد افراد اسرة مونرو] فانهما تضطران لكسب عيشهما الى العمل في بيت سري بالمدينة حيث تقاسيان حياة الاحتراف الصعبة ، اما الاعزب الخجول بات هومبرت فانه يقع فريسة لليأس ويضطر الى الانطواء على نفسه عندما تفشل خطته السرية المأساوية للزواج من ماي مونرو بسبب زواجها من شخص آخر ، ويحاول ريتشارد وايت سايد ان ينشئ لنفسه ضيعة في المراعي على نحو مصغر لما رأيناه في

« الى اله مجهول » ولكن المشروع يفشل في الجيل الثالث ويضطر بيل وايت سايد الى الزواج - من احدى افراد أسرة مونرو بالطبع - ويذهب ليستقر في المدينة ، ومن اجمل القصص في «مراعي السماء» قصة روبي مالبتي وكيفية نشأته غير القويمة في كنف أب فقير مدهول غير مسؤول ذي ذهن فلسفي حالم وكان الاب طفلا في حد ذاته حتى انه كان يعامل الصبي باعتباره كفوءا له ، ثم تنتهي مرحلة البراءة السعيدة بالنسبة لروبي وابيه جونيوس عندما يتخذ الجيران - ومنهم السيدة مونرو - موقفا من شأنه ان يتحقق الابن والاب لأول مرة انهما ذوا سمعة اجتماعية سيئة وبذلك تنتهي سياحتهما السعيدة في مراعي السماء ويذهبان الى المدينة حيث يعيشان حياة تقليدية . وان كان شتاينبك يتراجع عن هذا الموقف ويعيدهما مرة اخرى الى المراعي في طبعة اخرى للرواية .

واكثر ما يلفت النظر في رواية « مراعي السماء » اذا قورنت بالروايتين السابقتين هو مدى ودفع التعاطف الذي تتشرب به قصص الرواية فلأول مرة يشعر القارئ بأن ولاء شتاينبك الاساسي ليس للفكرة والشكل وانما للناس والاماكن حيث يتناولهم بحب وليس بتعصب عاطفي ، وشتاينبك في هذه الرواية لا يعطي انطباعا بأنه يبحث عن الغريب او الشاذ وانما يتناول شخصيات لا تبدو جذابة للوهلة الاولى - مثل الصبي نصف الموهوب تولارسيتو ، وبيات هومبرت ، والشقيقتين لوبيز ، وجونيوس مالبتي - ويترك مناطق في

السلوك البشري خارج نطاق ما يعد عاديا ومحترما . وفي الرواية التالية - وهي اول رواية تلقى استجابة جماهيرية - يمضي شتاينبك خطوة ابعد اذ يركز في الكتاب كله على عنصر في الحياة الكاليفورنية يعد غير مألوف بشكل تام .

وعلى أية حال فان التفسير الاساسي الذي حدث في الرواية الرابعة يتعلق بالحالة المزاجية والنفمة ، فاذا كانت « الكأس الذهبية » بطولية في اساسها ، و « الى اله مجهول » تراجيدية ، و « مراعي السماء » ساخرة ، فان « تورتيلا فلات » [١٩٣٥] تعتبر اساسا رواية هزلية ولكنها تعكس تمكن الكاتب وقدرته على تناول الاسلوب والموضوع معا . لقد كانت الموضوعات السابقة مغلقة ، فالنزعة البطولية في رواية شتاينبك الاولى تبدو أشبه بالبطولة الزائفة « لاتباع آرثر » تلك الجماعة التي اسسها الفلاحون الاميون « البايزانو » في « تورتيلا فلات » ، وقد ألمح شتاينبك الى اسطورة « الى اله مجهول » ورد فعل النقاد لها في تبريره القريب لتسجيل اساطير داني واصدقائه في « تورتيلا فلات » اذ يقول : « من الافضل تسجيل هذه الامور على الورق حتى لا يقول الدارسون في المستقبل وهم يستمعون الى هذه الاساطير كما قالوا عن آرثر وروланд وروبن هود : لم يكن هناك داني او اصدقاء او منزل على الاطلاق اذ لم يكن داني سوى اله الطبيعة وما اصدقائه الا رموز بدائية للريح والسماء والشمس » - وهو اعتذار لم يكن بغير المحتمل في حالة جوزيف واين

وتضحيته ، ونفس هذا النوع من الوهم يمكن ان ينطوي ايضا على نهاية « تورتيللا فلات » فيما يتعلق بموت دائي [منغمسا في الملذات والسكر] بعد ان « قام بهجوم يائس مجيد آخر على الالهة » ، ونجد ان السخرية التي تتخلل « مراعي السماء » ، تصبح في الرواية الرابعة « تورتيللا فلات » اكثر ظهورا واشد تهكما ولكن القارئ يرى نفس التوازن والخلط بين البراءة والتجربة وبين السلوك الاجتماعي المحترم والسلوك البوهيمي الشاذ ، وفي « تورتيللا فلات » ترى التناقضات رغم حداثها بعين اكثر حذبا وحبورا .

ولا شك ان مصدر اعجاب القراء برواية « تورتيللا فلات » انها جاءت بمثابة احتجاج على المجتمع الفارق في الازمات الاقتصادية والسياسية التي خلقها الكساد الكبير . فان الفلاحين الجهلاء « البايزانو » الذين تمتزج في عروقهم الدماء الاسبانية والهندية والمكسيكية وغيرها من الدماء والذين يعيشون حياتهم الخاملة في ضواحي مونتري لا يشعرون بالضغط الاجتماعي للعصر « انهم يعيشون في منازل خشبية قديمة تقوم في مراعي كثيرة الاعشاب ويصنعون منازلهم من اشجار الصنوبر التي يقطعونها من الغابة ، انهم لا يعرفون شيئا عن الحياة التجارية او الانظمة المعقدة في دنيا الاعمال الامريكية ، وليس لديهم شيء يمكن ان يسرق او يستغل او يرهن فان هذا النظام لم يهاجمهم » وقد استطاع المؤلف بتعامله مع مثل هؤلاء الناس ان يضع نفسه في مركز له

فائدتان : فهو أولا يمكنه من استغلال امكانيات ذلك العالم البسيط المرح غير المسؤول الذي يحيا فيه هؤلاء الفلاحون وثانيا يمكنه في نفس الوقت ان ينتقد صراحة او ضمنا مختلف جوانب المجتمع المحترم الذي تبدو الحياة خارج حدوده جذابة للغاية . لقد عثر شتاينبك في الواقع على صيغة فعالة جدا .

ولكن الصعوبة في هذه الصيغة ان فقراء المدن يمكنهم كذلك ان يتمتعوا بالسلوك الحر الطليق الزاهي غير المسؤول لهؤلاء « البايزانو » دون ان يشغلوا انفسهم بلا داع بحياة السخرية المريرة التي يعيشها هؤلاء ضد عادات وتقاليد وتوقعات المجتمع العادي ، ولناخذ افضل مثال لذلك وهو موقف « البايزانو » في الملكية ، ان داني قد ورث عن جده منزلين قديمين في « تورتيللا فلات » مما جعل صديقه بيلون يشعر بالقلق ازاء تأثير هذا الرخاء الجديد في داني ، فنراه يقول لداني كما لو كان يتنبأ « اذا جاء المال ذهبت الرحمة .. انك قد ارتفعت فوق اصدقائك ، لقد اصبحت من ذوي الاملاك .. سوف تنسى اصدقاءك الذين اقتسموا معك كل شيء حتى ما لديهم من البراندي » وفي الواقع كان هناك ما يبرر قلق بيلون فما أسرع ان « لاحظ ان قلق الملكية بدأ يرسم على وجه داني ، لن يعود هذا الوجه بعد ذلك خاليا من القلق ، ولن يقدم داني بعد ذلك على تحطيم النوافذ لانه سوف يحطم بذلك نوافذه نفسها » ولكن الخطر يخف بعض الشيء عندما يحترق أحد المنزلين وكان داني قد « أجره » لبيلون ، في ذلك

الوقت كان داني يستضيف سيدة وكان مشغولا بها بعض الشيء عندما جاء نبأ احتراق المنزل ، ويسأل داني من نافذة غرفة النوم « هل جاءت المطافئ » فيقال له انها جاءت ، بينما تبدأ السماء تضطرم بالحمرة ويصبح في الامكان سماع ازيز الاخشاب المحترقة ، فيقول داني « حسن . . اذا كانت المطافئ غير قادرة على ان تفعل شيئا فما الذي يتوقع بيلون مني ان افعله ؟ » ويصفق النافذة وهو يفلقها ، ويقول اصدقاءه فيما بينهم « حقا لقد كان الوقت غير مناسب لابلاغ داني ، ولكن من يدري ؟ لربما كان قد استشاط غضبا لو لم يبلغ نبأ الحريق في حينه . »

غير ان المنزل المتبقي لداني لم يفصل بينه وبين اصدقائه وانما قرّبهم سويا فجعلوه بمثابة مائدتهم المستديرة ومركز حياتهم الصاخبة التي لا تبالي بشيء حيث يناقشون « آلاف الموضوعات المهمة » التي تحدث في تورتيلا فلات كل يوم ، واخيرا وبعد ان انتهت آخر حفلة عربية في ذلك المنزل وهي الحفلة التي مات فيها داني ميتته الاستعراضية قام الاصدقاء باحراق المنزل الذي جمعهم عن عمد وكما لو كانوا يقومون بطقوس دينية حتى جعلوه في مستوى الارض ، وهذا السلوك اذا نظر اليه في نطاق مجتمع امريكا الشمالية الذي يقدس الملكية ونظام المشروعات الحرة نجد له معنى اكثر من كونه هزلا لا يتسم بالمسؤولية ، فان الفلاح القديري الكسول يشعر بالاكْتفاء اذا حصل على « النبيذ والطعام والحب والخطب » ،

ولا يفريه ان يكبل حيانه بالملكية او يقيم امبراطوريات مادية ،
ولا يعنيه ان يكون قاسيا وجشعا لمدد طويلة ، او ينشئ
انظمة تكون فيها الملكية هدفا نهائيا ووسيلة للتمايز بين البئر ،
ان هذه الفلاح يرفض الطبقة المالكة مثلما ترفضه هذه الطبقة .

ولكن ذلك لا يعني على اية حال ان شتاينبك كان ينظر
نظرة رومانتكية الى الفقراء المعوزين او كان يبتهج بالبدائين
غير المهذبين ، فان هؤلاء « البايزانو » الذين يتحدث عنهم في
« تورتيلا فلات » ايسوا بدائيين بأية حال وانما هم كائنات
معقدة لها موثيقها وقوانينها الخاصة ، ولها حاجاتها المعقدة ،
وطقوسها المتقنة ، وهم يتحولون الى لصوص ماكرين كلما
مست بهم الحاجة الى جرة من النبيذ او دجاجة يطهونها ،
وهم على استعداد للتآمر على سرقة ثروة القرصان ، ولكنهم
— تبعا لقانونهم الخاص — يرون انه ليس من العدل ان يسرقوا
هذه الثروة عندما يقوم القرصان بحسن نية بتسليمها الى
داني واصدقائه لحفظها ، وفي امكانهم ان يكونوا طيبين
ومتخلصين مثلا ازاء الجاويش المكسيكي الشاب الهارب وطفله
الصغير الذي يدربه ، على طريقة باقلوق ، كي يصبح جنرالاً ،
وازاء السنيورا تيرزينا كورتيز التي وضعت ثمانية أطفال
بالفعل ولكنها لا تستطيع ان تضع حدا لما هي فيه حتى اذا
هدد الجوع اسرتها المتزايدة ، ان مساعدة السنيورا كورتيز
بسرقه الطعام لابنائها بعد « عملا مجيدا » رغم انه يؤدي الى
حصولها على طفل تاسع تشك فيمن هو أبوه كالمعتاد . ان

ايشار الفير والرحمة والاخلاص لدى هؤلاء « البايزانو » انما هي قيم تحقق لهم المصلحة والسعادة الشخصية تماما كما تفعل هذه القيم في المجتمع التقليدي . ولكن هناك قدرا اكبر من البهجة والفضول وحب الحياة في التصرفات الطيبة الودودة لهؤلاء الفلاحين .

صحيح بالطبع ان شتاينبك لا يركز الانتباه على الجوانب الدنيئة التي يمكن ان تبرزها الواقعية اكثر من ذلك ، فان كل ما يهتم به هو اللون والدفع والفكاهة والطرافة فنجد مثلا ان المهارة التي تميز اسلوب « البايزانو » في التخاطب وما ينطوي عليه من الفة ومودة يضيفي جوا من السحر على اشد الامور خسة ودناءة . والاحداث التي تبدو في الحياة الواقعية كريهة جزئيا ان لم يكن كليا تبدو في « تورتيللا فلات » بريئة تماما ، فان « البايزانو » « يسكرون حتى يفيبوا عن الوعي » و « يتعاركون بشدة مذهلة » وينالون « كدمات وجروحا شديدة » واحيانا « ثور معارك هادرة تشارك فيها جحافل من الرجال » . اما نفمة الكتاب فتتسم بالسخرية البطولية الفجة كما توضح ذلك عناوين الفصول ذاتها ، ومنها : « كيف ألقى أصدقاء داني بأنفسهم في مساعدة سيادة مهمومة » و « كيف بحث أصدقاء داني عن الكنز المجهول » و « كيف انتقل داني الى السماء » . ولكن من العدل ان نفترض ان محافظة شتاينبك على الحيوية والمرح والبراءة كان نوعا من الاحتفاظ بروثق الاسلوب أكثر من كونه هروبا سطحيا أو

عاطفيا من الحقائق وعلى أية حال فان مسألة القيم والاخلاق سوف تصبح اكثر جدية عندما تتكرر صيغة « تورتيللا فلات » بعد ذلك بعشر سنوات بمزيد من الواقعية والمزاج السوداوي في « شارع السردين المقلب » .

ان «تورتيللا فلات» تمثل نقطة تحول في حياة شتاينبك الادبية، ولعله من المفيد قبل ان نشرع في بحث أعمال شتاينبك التي احرزت له الشهرة في امريكا واوروبا ان نفحص أولا محتويات مجموعته من القصص القصيرة المسماة « الوادي الطويل » . لقد نشرت هذه المجموعة عام ١٩٣٨ ولكن معظم قصصها نشرت منفصلة قبل « تورتيللا فلات » وأهمية المجموعة تكمن في كونها تلخص معظم ما كان يشغل بال المؤلف حتى ذلك الحين بينما تشير في نفس الوقت الى الموضوعات التي سوف يطرقها شتاينبك فيما بعد في اواخر الثلاثينات ، ولكن الاهم من ذلك انها تضم بعضا من أحسن كتابات شتاينبك ، وربما يكون أشهر معجب بهذه المجموعة هو اندريه جيد الذي كتب عنها في صحيفته هذا التقرير الكبير « ان شتاينبك في رأيي لم يكتب اكمل أو أجمل من بعض تلك القصص القصيرة التي جمعت معا تحت عنوان « الوادي الطويل » انها تعدل أو تفوق اعظم القصص المؤثرة لتشيكوف » .

وقد كان اندريه جيد معجبا بصفة خاصة بقصة «زهور الاقحوان » التي ترجع في اسلوبها ومزاجها النفسي الى رواية

« الى اله مجهول » . وموضوعها من الموضوعات المفضلة لدى شتاينبك : الصراع من أجل التعبير عن الذات وتحقيق الرغبات التي تخفي دوافع جنسية او روحية ، وهنا قد يطرق الذهن تأثير لورانس ، ولكن « زهور الاقحوان » بتصويرها الحي لوادي ساليانس الذي يبدو عنصرا أساسيا في روح القصة وبتعقبها لاشواق اليزا آلن الغريبة المتقلبة انما تعبر عن خصائص شتاينبك الذاتية ، وتصور القصة عدم شعور اليزا بالاستقرار وعدم قدرتها على التعبير عن رغباتها وطاقاتها في حياتها كزوجة لصاحب مزرعة لتربية المواشي تهتم فقط بشؤون البيت والحديقة وكذلك العلاقات الطيبة الغامضة التي تربطها بزوجها والتي يصورها شتاينبك بالاشارات الموحية من بعيد بأكثر من الاشارات النادرة الصريحة كأن يقول : « حتى استخدامها للمقص كان عصبيا وعنيفا وكانت أعواد الاقحوان تبدو صغيرة هشة بالنسبة لطاقاتها » . وقد أثارت فيها زيارة السمكري المتجول اوهاما مقلقة ليست بلا أساس . . اوهاما غامضة تدفعها الى المقامرة : « كان رجلا ضخما ، وبالرغم من ان الشيب بدأ يخط شعره ولحيته الا انه لم يكن يبدو كبيرا في السن ، وكانت سترته السوداء البالية مفضنة وملطخة بالشحم ، وعيناه سوداوان تطل منهما نظرة تشبه نظرات الحوذية او البحارة » ان اليزا تجد فيه حيوية عارمة عزتها الى حياته الحرة المتجولة حيث يتبع دورة الفصول وينام تحت النجوم تلك الحياة التي تشعر بها هي نفسها حين تترك « يديها الزارعتين » تعملان في

الحديقة « لاحظي اصابعك وهي تعمل ، انها تعمل من تلقاء ذاتها ، ويمكنك ان تشعرى بذلك ، انها تقطف وتقطف البراعم ولا تقع في أي خطأ ، انها جزء من النبات ، هل ترين ؟ اصابعك والنبات ، لعلك تشعرين بذلك . »

ولكن السمكري لا يشعر سوى بالخجل ازاء محاولاتها للتعبير عن مشاعرها ، فيتظاهر بأنه مهتم بزهورها ليتجنب مقاومتها ثم يرحل الى الطريق بعد ان يأخذ أجره على العمل الذي كلفته به وهدية - غير مرغوب فيها - من زهور الاقحوان ، ثم تأتي ذروة القصة بعد ذلك عندما تترك اليزا - وهي راكبة الى جانب زوجها - ان السمكري لم يكن يبادلها عواطفها اذ قد تخلص من الزهور بقسوة فألقى بها على الارض ، فتقول في نفسها : « انه قد ألقى بها الى الطريق ، ولكن ذلك لا يهم كثيرا فقد احتفظ بالآنية ، وسوف يظل محتفظا بالآنية ، وهذا هو السبب في انه لم يلقيها ايضا على الطريق » وتبدو اليزا في الصورة الاخيرة من القصة مع زوجها الطيب البليد الدهن وقد تحققت من حتمية حياتها ومن أنه قد كتب عليها ان تظل حيويتها محبطة « فرفعت ياقة معطفها حتى لا يرى انها تبكي بضعف . . كامرأة عجوز » .

ومن القصص التي تضمها المجموعة « اللجام » و « جريمة قتل » و « جوني بير » وتنتمي ثلاثها الى الواقعية التي سبق ان جربها شتاينبك لأول مرة في « مراعي السماء » ونجد هذه القصص في الواقع تحمل اوجه شبه كثيرة من قصص ذلك

المجلد السابق . والقصتان الاوليتان بالذات على نفس النمط
التهكمي الذي يعد سمة مميزة لرواية « مراعي السماء » .
ففي قصة « اللجام » نجد كيف ان بيتر راندال - وقد توقع
ان يتمتع بكامل حرите بعد وفاة زوجته المتزمتة - يكتشف ان
« اللجام » الذي ألجمته به زوجته (حرفيا ورمزيا) ليس من
السهل التخلص منه . اما « جريمة قتل » فتصور كيف ان
بعض الزوجات يكن اكثر سعادة اذا ضربن بانتظام وينبغي
معاملتهن على هذا النحو اذا اريد للزواج الا ينتهي الى الخيانة
او النهاية السيئة ، ولكن التهكم في هاتين الحالتين تنتهي الى
سخرية سوداء تعتبر الفارق الرئيسي بينهما وبين رواية
« مراعي السماء » . اما « جوني بير » فهي قصة غريبة متقلبة
المزاج ولكنها اقل ترابطا تدور حول شخص منحرف نصف
ذكي يستخدم موهبته غير العادية في التجسس والتنكر
للحصول على الخمر مقابل كشف أعمق اسرار الجماعة ،
ونقطة التركيز في القصة هي تلك الجماعة نفسها - ومن
أعضائها العانستان الارستقراطيتان - فان هذه الجماعة تظل
مغلقة على اسرارها حتى يكشفها جوني بير ، وتثير القصة
بحدة مسألة السرية في مواجهة الفن لان جوني بير في الواقع
يمثل الكاتب في قدرته على كشف اسرار الناس المخجلة ، وما
يتعرض له جوني بير من الاشمئزاز يتعرض له دون شك أي
كاتب يستغل اسرار مجتمعه .

ومن بين القصص الباقية « السمانه البيضاء »

و « الافعى » و « عضو لجنة الامن » وهي تدريبات في الواقعية النفسية . والقصة الاخيرة تستكشف العلاقة بين الكبت الجنسي والدوافع التخريبية التي تؤدي بصاحبها الى الاعداء . وقصة « السمانة البيضاء » تعرض للهوة الجنسية والذهنية بين زوج وزوجته ، وفيها ترى ان كل ما يشغل الزوجة ويرفقه عنها هي الحديقة الجميلة التي صنعتها ، ولكن الزوج - دون ان يدري انه يفعل ذلك عمدا - يقتل اجمل عنصر في هذه الحديقة ورمز احساسه بالاحباط في نفس الوقت وهو السمانة البيضاء . اما قصة « الافعى » فهي اكثر بساطة وغرضها الرئيسي في الواقع تقديم صورة للعالم البيولوجي ادوارد ريكيتس ، وكما يقول شتاينبك فيما بعد في صورته الادبية « عن ايد ريكيتس » انها تسجل حدثا حقيقيا وفيها نرى دكتور فيليب وهو عالم لا يأخذ بالمذهب الفائي يراقب مشدوها امرأة تدخل معمله وتشترى افعى رنانة لتشاهدها وهي تلتهم فأرا والمرأة في حالة من النشوة الواضحة ثم تخرج تاركة دكتور فيليب مع الافعى حائرا في تلك المعضلة الفرويدية . اما قصة « القديسة كاتي العذراء » فتأخذنا الى القرون الوسطى الفرنسية وفيها نرى « كاتي » تلك الخنزيرة الخاطئة تستطيع ان تتجاوز خطاياها وتصل الى مرتبة القداسة بفضائلها ، وتعتبر هذه القصة تجربة لشتاينبك في كتابة الادب الملحمي وفيها يستخدم هذا الشكل الادبي في الخيال والهجاء ، ولكن الطريقة غير الموقرة التي يتحدث بها شتاينبك عن الكنيسة يمكن ان تؤخذ على انها

سخرية فجأة أكثر من كونها نقداً جاداً ، كما أن عرضها للفسق والتهريج ينتمي بوضوح إلى نغمة « تورتيللا فلات » التي تقوم على التساهل الأخلاقي والسخرية من البطولة .

ومن أشهر القصص في « الوادي الطويل » والتي تستحق هذه الشهرة « هروب » و « الجواد الأحمر » في شكلها المطول الذي يتضمن « زعيم الشعب » ، وبالرغم من أن « هروب » تصور أيضاً حياة « البايزانو » إلا أنها كئيبة بعكس « تورتيللا فلات » البهيجة ، والمكان الذي تدور فيه القصة مرسوم بحيوية ووضوح نادر منذ البداية حين يصف الكاتب شاطئ كاليفورنيا الصخري حيث نشأ بيبي إلى أن يصف الجبال القاحلة المنعزلة حيث مات ، وتقوم القصة من بدايتها إلى نهايتها على تصوير قوي لسخرية الأقدار . . نرى بيبي في المنظر الافتتاحي مجرد صبي صغير وسرمان ما يفهم كلمات أمه « أن الولد يصبح رجلاً عندما يحتاج لأن يكون رجلاً » إذ يقتل بيبي رجلاً أهانه ويهرب إلى الجبال مكتشفاً بذلك رجولته لأول مرة ، وتبدأ مطاردة بيبي التي يقوم بها رجال يبقوهم شتاينبك مجهولين ، وهذه المطاردة لها تأثير متناقض فهي من ناحية ترفع بيبي على أن يزداد رجولة وشجاعة وعناداً ، ومن ناحية أخرى تهبط به درجة درجة إلى مستوى الحيوان المطارد الجريح ، ومراحل هذا الانتكاس تبدو في الوحوش التي يقابلها ورد فعلها أزاءها ، وعندما لا يستطيع أن يهبط أكثر يعبر عن رجولته حينئذ بالانتحار فيعرض نفسه

للرصاص على النحو الذي يحفظ كرامة الهندي الأمريكي كما
يسجل التاريخ كثيرا ، وعندئذ « سقطت جثته وتدحرجت
وتسببت في حدوث انهيار جبلي صغير ، وعندما توقفت
الجثة أخيرا أمام أكمة من الأشجار هوى الانهيار وغطى رأس
القتيل » . والقصة منفذة تنفيذا جيدا في نطاقها المحدود .

و « الجواد الاحمر » عبارة عن سلسلة غير متماسكة
الحلقات من اربع قصص لا تربطها سوى شخصية الفلام
جودي وهي شخصية مركزية فيها جميعا ولها دلالات واضحة
على أنها ترمز لطفولة شتاينبك نفسه . وهناك جو من
الاحساس الشخصي الوثيق في هذه المسلسلة يندر ان نعثر
عليه في أية كتابات أخرى لشتاينبك وهو جزئيا السبب فيما
تتميز به القصة من حيوية وبداهة ، كتب شتاينبك عام ١٩٥٣
يقول : « وضعت قصة « الجواد الاحمر » منذ فترة طويلة
مضت في وقت كان الاسى يجلل أسرتي ، فقد حدثت اول
وفاة في الاسرة ، أي تمزقت الاسرة التي يمتد كل طفل أنها
خالدة ، وربما يكون مثل هذا الحدث هو بداية النضج لاي
رجل او امرأة ، فالسؤال الاول الذي يعذب الطفل هو
« لماذا ؟ » ثم يحدث قبول ، ويتحول الطفل الى رجل
و « الجواد الاحمر » كانت محاولة ، او تجربة اذا أردت ،
لتصوير هذه الخسارة والقبول والنمو . وهذا التعليق يبوح
بسر القصة ، ولكن قوة القصة تكمن في انها تصور « الخسارة
والقبول والنمو » على نحو دقيق بدون مناقشات مجردة او

عبرة أخلاقية ، والرمزية الكامنة في القصة طبيعية تماما والشخصيات لها وجود حقيقي في الحياة ، وهذه الشخصيات هي : « جودي » وهو « طفل صغير في العاشرة له شعر يشبه النجيل الاصفر المترب وعينان رماديتان تطل منهما نظرة خجولة مؤدبة ، وفم يتحرك كلما فكر » وأبوه كارل تيفلين وهو رجل حازم منظم يكره الضعف والمرض والعجز ، وأمه التي تعبر عن حنانها بالوسائل المنزلية العملية ، ومعهم بيلي باك الذي يعتني بالابن وهو معبود جودي وكان « رجلا عريضا قصيرا مقوس الساقين له شارب كث ويدان قويتان وكفان منتفختان تبرز فيهما العضلات أما عيناه فرماديتان مبللتان تطل منهما نظرة متأملة بينما يبرز من تحت قبعته العريضة شعر أجعد متموج » وكان بيلي باك رجلا قظا متبلدا وعمليا في نفس الوقت وكان يجيد التعامل مع الماشية والخيول والاولاد ، وتصور القصة العلاقة والتفاعل بين هذه الشخصيات الاربع بحيوية وذكاء .

وتقود القصص الاربع الغلام جودي خلال مراحل يقف فيها على أسرار عالم الكبار من المرض وتقدم السن والموت والتناسل وال ميلاد ، وفي المزرعة يتعلم جودي ان يربط بين القوتين المتناقضتين للتجربة الانسانية - وهما قوة الحياة وقوة الموت - وبين نبع الماء وشجرة السرو بالقرب من المنزل . ان ماء النبع يجري في مجرى رفيع مندفع من ماسورة حديدية صدئة الى انبوبة خضراء قديمة ثم ينهمر حيث

تمتصه الارض ، وهناك يكون النجيل دائم الخضرة وكان الصبي يشعر بالارتياح لهذه الخضرة الياقة وصوت الماء . وعلى تقيض ذلك كانت شجرة السرو السوداء المجاورة تبدو كريمة منذرة بالشؤم فتحت فروعها كان يؤتى بكل الخنازير بدورها لتذبح ثم تسمط بعد ذلك في آنية حديدية ضخمة وتكشط جلودها حتى تصير بيضاء ، ويشعر جودي بالاثارة والرعب وينطلق عائدا الى نبع الماء الفياض كي يهدى مشاعره .

وتحكي قصة « الهدية » وهي احدى قصص « الجواد الاحمر » كيف يمرض جواد جودي الاحمر الجديد ويموت رغم المهارة العملية التي يبديها بيلي باك ، ويدخل جودي في صراع مرعب مع صقر كرية المنظر يمسك به وهو يحوم فوق الجواد الميت ويرمز ذلك الى رفض فكرة الموت . كما تصور القصة بالمعية ردود الفعل المختلفة للاب كارل ومربي الابقار بيلي . « ركل الاب الصقر (الذي قتله جودي) بقدمه قائلا : لعلك تعلم يا جودي ان الصقر لم يقتل الجواد ؟ فقال جودي بضجر « اعرف ذلك » . اما بيلي باك فقد اخذته نوبة من الغضب ، ثم رفع بيلي بين ذراعيه وحمله ليعود به الى المنزل ولكنه يلتفت الى كارل تيفلين قائلا « بالطبع هو يعرف ذلك » ثم يضيف في عنف « بحق المسيح أيها الرجل الا تدرك مشاعره ؟ »

وفي قصة « الجبال الشامخة » وهي ايضا احدى

قصص المسلسلة تلعب الرمزية الطبيعية دورا قويا ايضا ،
ومرة اخرى يتصادم ادراك بيلي وكارل تيفلين بينما تزداد
تجربة جودي عمقا . فالى شرقي الوادي تقوم جبال «جاييلان»
الجميلة الالهة سفوحها ومسالكها بالسكان ، والى الغرب تقوم
الجبال الكبيرة سوداء موحشة خالية من الحياة وغامضة
ومرعبة للدهن ، ويأتي الفلاح العجوز الى مزرعة تيفلين - التي
كانت مسقطا لرأسه قبل ان يأتي اليها تيفلين بسنوات طويلة -
ليقضي ايامه الاخيرة فيها ولكن تيفلين يطرده بقسوة فيسير
الرجل الى الجبال الكبيرة حيث يموت هناك ولكنه « يسرق »
معه حصان كارل العجوز الذي لا قيمة له ، ويدهش كارل
لذلك ويعجب ، ولكن جودي وقد تملكه حزن غامر يدرك
مشاعر الرجل العجوز وغرضه .

وقصة « الوعد » تنبثق عن « الهدية » . . بعد ان يفقد
جودي الجواد الاحمر يوعد بمهر جديد هو عبارة عن الجنين
الذي اودعه الجواد الاحمر احشاء المهرة « نيللي » قبل ان
يموت ، ويعتني جودي بالمهرة حتى تضع وليدها ، ولكن عملية
الولادة التي انتظرها جودي طويلا تبين انها تجربة مريعة ،
فقد كان على بيلي بالك ان يضحي بالمهرة من اجل انقاذ وليدها :
« اصطبغ وجه بيلي وذراعااه وصدره بالدم القاني ، كان
جسمه يرتجف واسنانه تصطك ، وذهب صوته ، فكان يتكلم
بهمس يصدر عن حلقه ، ويقول لجودي : هذا هو المهر الذي
وعدتك به وقد بررت بوعدتي ولكن كان يجب علي ان افعل

ذلك . . حقا كان علي ان افعل » . وهكذا ارتبطت الولادة والموت ارتباطا لا انفصام فيه لدى جودي « ولقد حاول ان يبدو سعيدا بالمهر ولكن افسدت عليه سعادته رؤية وجه بيلى بالك الدامي وصينيه المتعبتين الزائفتين وهما معلقتان في الهواء أمامه . »

اما القصة الاخيرة في سلسلة « الجواد الاحمر » فهي « زعيم الشعب » وهي مختلفة تماما من حيث المزاج ، وهنا نجد « جودي » وقد ادرك سرا آخر هو التاريخ ، فان جد جودي يحيا في ذكريات التحدي والمغامرة التي عاشها في ماضيه المثير عندما كان من طلائع غزو الغرب ، وهو يضجر زوج ابنته كارل تيفلين بحكاياته المتكررة التي تدور حول العربات البطولية التي تجرها الثيران والتي كانت مألوفة في الجيل السابق ، وكان جودي يستمتع مسحورا الى أعماله البطولية ومعاركه مع الهنود الاحمر ولكن كارل كان يعتبر ان هذا العصر قد مر وانتهى ولا يعني شيئا بالنسبة له . وقد كان جودي حاضرا عندما تحقق الرجل العجوز في النهاية انه كان يخدع نفسه ، وهي لحظة ذات مغزى : « ان رغبة الاندفاع غربا قد ماتت لدى الناس ، ان الاندفاع غربا لم يعد يلح على احد ، لقد انتهى » وحقيقة كون الفلام الصغير حاضرا يستمتع اذ ذاك تؤكد هذه الخاتمة ، ولكن التحفز في عيني جودي ينفي ذلك ، فاذا كانت الايام البطولية قد انقضت فان الشغف بالبطولة لا يزال باقيا .

بقيت هناك قصتان هما « الافطار » و « الفارة »
أبقيناها الى نهاية مناقشة مجموعة « الوادي الطويل » لانهما
تشيران بصفة خاصة الى المستقبل . و « الافطار » لا تكاد
تعتبر قصة على الاطلاق ولكنها صورة سريعة تقدم وصفا
موجزا لاناس بسطاء ولرجل متشرد ولافطار يقدم ببساطة
ويؤكل ببساطة في الهواء الطلق في معسكر لجني القطن . .
طعام مكون من لحم خنزير مشوي وخبز ساخن وقهوة وتنتهي
القصة بهذه الكلمات « هذا هو كل شيء . . انني أعرف
بالطبع بعض الاسباب التي تجعلها مبهجة ، ولكن ثمة عنصرا
من الجمال البديع يملأني بالدفع كلما فكرت فيها وهذا
الابتهاج بالانسانية البسيطة الذي يتطور الى اتون ساخن من
الغضب قد عاد شتاينبك الى تصويره بالتفصيل في « عناقيد
الغضب » ، اما قصة « الفارة » فانها مختلفة تماما ، واذا
كانت قصة « الافطار » بمثابة اشارة الى « عناقيد الغضب »
فان « الفارة » تعد دراسة اكثر شمولا وجدية تسير على خط
« معركة مريبة » ، وفي هذه القصة يختفي الموضع الزراعي
الفني الذي يميز معظم قصص « الوادي الطويل » ويكون
التركيز على الجوانب النفسية والايديولوجية فهي تصور
الحالة النفسية لاثنين يفترض فيهما انهما من مؤسسي
الحزب الشيوعي ، وهما ينتظران افتتاح اجتماع يعلمان مقدما
انه سيفض بعنف بواسطة بلطجية يرسلهم الحزب الرجعي ، ان
قدرهما نوع من الاستشهاد ، اما احاديثهما ومشاعرهما والعلاقة
الوحشية التي تلقياها وتصرفاتهما فيما بعد فانها جميعا

مرسومة بوضوح تام وتجرد ذهني يحقق لهما قدرا كبيرا من القوة وقد نشرت « الفارة » لأول مرة في عام ١٩٣٤ . ولم يكن من الممكن لشتاينبك كرجل وككاتب ان يتفادى - مع استمرار الكساد في اواخر الثلاثينات - الاهتمام بتحدى القلب الذي عبر عنه في « الافطار » وتحدى الدهن الذي عبر عنه في « الفارة » .

لقد رأينا كيف ان شتاينبك في المرحلة الاولى من انتاجه قد بدأ بمحاولة الهرب من حدود موطنه الاصلي كاليفورنيا ، ولكن في الوقت الذي نشر فيه مجموعته القصصية في عام ١٩٣٨ كان قد بدأ يكتشف ان هناك عالما كبيرا معقدا داخل « الوادي الطويل » يعادل ذلك العالم الموجود في خارجه، وقد أدت الكوارث الاجتماعية العنيفة التي حدثت في اواخر الثلاثينات الى تأكيد هذا الاكتشاف .

الفصل الثالث

الثلاثينات الغاضبة

بعد النجاح الشعبي الذي أحرزته « تورتيللا فلات » كان المستقبل الأكيد يبدو مفتوحا أمام شتاينبك إذا هو واصل استغلال روح الفكاهة الشعبية ، ولكن الذي حدث ان تصرف المؤلف كان عكس ذلك تماما فقد حدث تغير جذري في اتجاه الروايات الثلاث التالية التي كانت جميعا - رغم اختلافها الشديد - تتعلق بالفوضى الاجتماعية التي أوجدها الكساد الكبير . وهي « معركة مريبة » (١٩٣٦) و « رجال وفشان » (١٩٣٧) و « عناقيد الفضب » (١٩٣٩) . ولم يكن من الممكن ان يقدم شتاينبك احتجاجا على لقب « الكاتب الفكاهة الشعبي » الذي يخشى ان ينسب اليه أقوى من تأليفه « معركة مريبة » ذلك الكتاب الذي كان يعمل فيه بينما كانت « تورتيللا فلات » في طريقها الى المطبعة ، اذا كان يقصد ان يؤلف كتابا لهذا الغرض وحده . لقد كانت « تورتيللا فلات »

تتميز بالفكاهة والدفع والمرح والعاطفية [اذا أردت] اما « معركة مريبة » فانها تتميز بالخشونة والانعزال والتكشف في عرضها القاسي غير الملتف لظاهرة اجتماعية رئيسية قبيحة في منتصف الثلاثينات وهي ظاهرة الاضرابات وفض الاضرابات ، وقد عرضها شتاينبك بقسوة وبدون أية نلطيف . وقد كتب هو نفسه في عام ١٩٣٥ قبل ان ينتهي من تأليف الرواية يقول : « اعتقد انها رواية فظة ، ويزيد من فظاظتها ان المؤلف لا يحاول التعبير فيها عن أية وجهة نظر اخلاقية » ، وكأنه ربما يريد ان يقول - اذا كان قد انتهى بالفعل من صياغة الافكار التي عبر عنها في « بحر كورتيز » - ان وجهة الرواية ليست غائبة ، وانها اكثر « علمية » وتجردا مما يتحمله القراء الذين يبحثون عن شعارات ايديولوجية معروفة لتوضع على الواقعية الاشتراكية .

لقد كان من المتعذر تقريبا تجنب الضغوط السياسية في امريكا خلال الثلاثينات ، وكان من الصعب على أي كاتب ان يجد أي حل وسطا بين « الهروبية » وتجاهل الكوارث الاجتماعية والموضوعات السياسية التي يثيرها الكساد الكبير وبين « الالتزام » والتورط الشخصي والايديولوجي في مشاكل المجتمع المهموم . ولكن حتى هؤلاء الذين جعلوا همهم الاول المشاكل الاجتماعية والمسؤولية السياسية كانت بينهم خلافات داخلية مريرة ، وكان الكتاب في كل مكان يقاسون بمدى ادراكهم للازمات الاقتصادية الاجتماعية المعاصرة

وبالاجوبة التي يقدمونها او يؤيدونها ازاء هذه المشكلات، وكان النقاد اليساريون يطبقون معاييرهم المتنوعة بذكاء وقوة ، وظهرت اشكال ادبية جديدة مثل « الريبورتاج » الذي يصور الازعاج الاجتماعية بطريقة درامية مفصلة و « الدراما الشعبية » التي تهدف عمدا الى العناية المشيرة و « النزعة البروليتارية » في القصص القصيرة والروايات التي تصور الطبقة العاملة كقوة ثورية متمردة ، ولذلك فلا عجب ان تستقبل « معركة مريية » باعتبارها وثيقة اجتماعية وان يحكم عليها بمدى ما فيها من التزام او خروج على الدقة الايديولوجية ، ولا عجب ايضا ان نكتشف انها اربكت النقاد اليساريين واليمينيين على السواء ، واستنكرت باعتبارها « هجوما شيوعيا » من جانب طبقة ارباب الاعمال بوجه عام والملاك المحترمين في كاليفورنيا بوجه خاص ، كما استنكرت من ناحية اخرى باعتبارها هجوما رجعيا مستخفا على المثالية الثورية ، ولم يكن هناك ، كما كتب شتاينبك عام ١٩٣٦ ، سوى اثنين فقط من النقاد هما اللذان اكتشفا ان « معركة مريية » ما هي الا رواية وليست بيانا سياسيا ، ولكن ربما يظهر آخرون فيما بعد .

لم يكتب شتاينبك هذه الرواية بهدف الايحاء او الاثارة او الاستنكار ولكن كي يتفهم ويصور بامانة جانبا من الحياة وجده مثيرا وربما محيرا . لقد اظهر شتاينبك بالفعل في قصة « الفارة » اهتماما بالحالات المتناقضة للذهن الداعية الشيوعي،

والآن - بفضل ما تتيحه له الرواية من حرية الحركة - نراه يعمق ويوسع في دراسته ان رواية « معركة مريبة » تصور تجنيد الثوري الجديد « جيم نولان » على يدي « ماك » الثوري العنيد اثناء مهمة لاثارة ونشر اضراب بين العمال المهاجرين الذين يعملون في جمع الفاكهة والقطن من وادي تورجاس ، وفي الصفحات الاولى من الرواية يقدم الينا شتاينيك شتيتا من قدامى المحاربين في الحزب من ضحايا وشياطين وساقطين وهم يعدون انفسهم للمشاركة في «معركة مريبة» اخرى رغم ما بينهم من متناقضات كبيرة . وتتصدر الرواية عبارة مقتبسة من « الفردوس المفقود » هي التي اخذ منها العنوان، ولكن بفضل التفسيرات الرومانسية «للفردوس المفقود» فان من المستحيل ان نستخلص بناء على هذا الدليل ما اذا كان شتاينيك نفسه من حزب «الشيطان» .

لم يكن شتاينيك محتاجا ان يبتعد عن وطنه ليحصل على المواد اللازمة لروايته والتي هي عبارة عن الصراعات الاجتماعية التي يولدها الكساد ، فان الحرب كانت تستعر امام باب منزله ، فمثلا كانت هناك حالة « اضراب الخس » في ساليناس :

« في عام ١٩٣٦ قام عمال تعبئة الخس باضراب تكلف سحقه حوالي ربع مليون دولار . وقد عطلت الحريات المدنية والحكم المحلي والاجراءات القضائية العادية جميعا اثناء الاضراب ، وتولى حكم ساليناس هيئة اركان توجهها

رابطة « المزارعين المتحدين » التي تضم كبار زراع الخس واصحاب السفن . اما البوليس المحلي فكان يرأسه ضابط جيش متقاعد استجلب للقيام بهذه المهمة . وفي ذروة الاضراب تم تجنيد جميع الذكور المقيمين في ساليناس الذين تتراوح اعمارهم بين ١٨ و ٤٥ سنة - تحت التهديد بالاعتقال - وسلحوا وندبوا لخدمة الحكومة ، وكانت المعارك والغازات المسيلة للدموع والاعتقالات الجماعية والتهديد باعدام الصحفيين القادمين من سان فرنسيסקو بدون محاكمة اذا لم يغادروا المدينة ، والمدافع الرشاشة والاسلاك الشائكة . . كان كل ذلك شيئا مألوفا خلال شهر كامل من الصراع الذي أدى في النهاية الى فض الاضراب وتدمير الاتحاد .

وفي « معركة مربية » يتعرض وادي تورجاس لنفس التجربة ، فعندما يصل ماك وجيم الى الوادي قادمين بالقطار يجدان اصحاب الاعمال مستعدين للمتاعب . وكانت طريقتهن هي اذلال العمال عن طريق جمع اعداد كبيرة من الفلاحين من انحاء الريف ليقوموا بالمهمة ، وهو امر سهل بسبب البطالة الجماعية التي كانت سائدة حينذاك - ثم يعلنون تخفيض الاجور فلا يسع العمال غير المنظمين في معظم الحالات سوى القبول ، ولم تكن المقاومة التدريجية ذات جدوى ، لان اصحاب الاعمال كما يقول ماك : « قد نظموا الوادي جيدا . . يا الهي كيف تمكنوا ان ينظموه على هذا النحو ؟ » فقد كان

هناك عدد قليل من الاشخاص لديهم كل السلطات فهم يسيطرون على الارض والمحاكم والبنوك ، وينفذون كل ما يريدون عن طريق الرشوة وايقاف القروض والحبس التعسفي .

ومن الطبيعي ان ينتج عن هذه الاوضاع شعور بالغضب والاستياء يعد تربة صالحة لبازري بدور العنف . وتصور الرواية « ماك » بأنه داعية حاذق عنيف لا يخشى شيئا ونحن نراه اثناء العمل ونسمعه وهو يصدر تعليماته الى تلميذه المتحمس « جيم » لا في المسائل الكبيرة فحسب وانما في اصغر الشؤون ايضا ، لان الحزب ، مثل النظام الديني ، يضع نظاما شاملا للحياة . وكانت اول نصيحة يقدمها « ماك » الى « جيم » ان يتعلم التدخين ، لان اسرع وسيلة للحصول على ثقة شخص ما ان تقدم له سيجارة او حتى ان تطلب منه سيجارة . وعندما يصلان الى معسكر العمال المهاجرين يدعي « ماك » الخبرة الطبية ويعمل كقابلة ، ويستطيع ان يولد زوجة ابن لندن زعيم المعسكر ، وهو منظر يصوره شتاينبك تصويرا قويا - ونتيجة لذلك يكتسب فورا ثقة العمال . ويقول ماك لجيم « علينا ان نستخدم أية مواد تصل اليها ، لقد كانت تلك بداية محظوظة وعلينا ببساطة ان ننتهزها . بالطبع لقد كان حسنا ان نساعد الفتاة ولكن فلتذهب الى الجحيم اذا كانت قد ماتت . ان علينا ان نستخدم أي شيء » وترخر الرواية الى النهاية بمثل هذا الصراع بين المشاعر الانسانية والضرورة الايدولوجية .

وعندما يصل الاضراب الى مرحلة العنف، يضرب «ماك»
بوحشية شابا صغيرا أسره العمال من بين القوة التي تحاول
فض الاضراب ، وهو لا يضربه بدافع القسوة وانما كي يجعل
منه أمثلة للآخرين : « حسنا أيها الفلام . . أظن انك تستحق
ذلك . . وحاول الفلام ان يتراجع ثم انحنى محاولا ان يجثو
خائفا ولكن ماك قبض عليه بشدة من كتفه بينما تولت قبضته
اليمنى توجيه ضربات قوية قصيرة كالمطارق واحدة بعد
الآخرى الى وجه الفلام ، ولم تلبث انف الفلام ان انكسرت
وتسطحت بينما أفلقت إحدى عينيه وظهرت الكدمات السود
على خديه ، واهتز الشاب بعنف محاولا أن يهرب من الضربات
القصيرة المحكمة . ولكن عندما يخلو « ماك » الى « جيم »
نراه موشكا على الانهيار ويقول لتلميذه « ما كنت تستطيع ان
افعل ذلك ما لم تكن موجودا يا جيم ، ولكن يا للمسيح ! انك
متحجر القلب ، لقد كنت تنظر فقط ، ولم تصدر منك لعنة
واحدة لما ترى » . ان التلميذ في الواقع قد فاق استاذة .
ونراهما معا على استعداد لعرض جثة زميلهما « جوي » الذي
سقط ميتا برصاص السلطات من اجل اثاره الغضب بين
المضربين ، وهما من اجل القضية التي يكافحان في سبيلها
نراهما يدعوان الى الاستشهاد ويعرضان عامدين نفسيهما
وزملاءهما لآعمال العنف من اجل تحقيق ذلك الاحساس
بالتضامن الذي لا يمكن بدونه ان تقوم الاضرابات او
الثورات .

ومع تقدم احداث الرواية وتزايد التوتر والعنف بين
المضربين والذين يحاولون فض الاضراب تظهر بوضوح اكثر
طبائع الشخصيات الرئيسية : « لندن » .. الزعيم الطبيعي
للعمال وهو رجل ضخم قوي سهل الغضب يستطيع ماك ان
يستغله بمهارة . و « داكين » .. وهو زعيم آخر اقل تعاونا
واكثر اهتماما بمصالحه الذاتية ، و « آل » .. صاحب عربة
الماكولات وهو رجل رقيق القلب يتعرض للضرب على ايدي
قوات فض الاضراب فيؤدي ذلك الى تأكيد ثوريته ، و « ديك »
.. الشاب الرقيق المحبوب الذي يتخصص في الحصول على
المساهمة المالية من النساء المعجبات به . ولكن اهم
الشخصيات الثانوية اثاره للاهتمام هي بلا شك شخصية
دكتور « بيرتون » الذي يعمل كطبيب للمعسكر رغم عدم
التزامه ايدولوجيا . ويظهر مع « بيرتون » جانب آخر من
الرواية يأخذنا الى ابعاد من الافتتان السيكلوجي بماك وجيم ،
ودكتور بيرتون او « دولك » شخصية متناقضة ، فهو احيانا
يبدو مراقبا محايدا متجردا للاحداث ، و احيانا يبدو انسانيا
ملتزما تماما ، ولذلك فقد كان بمثابة لفريريك « ماك » الذي
لا يستطيع ان يفهم لماذا لا يحدد دكتور بيرتون موقفا نظريا ازاء
ما هو صحيح وما هو خطأ في القضية ، فيجيبه بيرتون :
« اريد ان ارى الصورة بأكملها وأنا اقرب ما اكون اليها ، انني
لا اريد ان اضع على عيني عصا « الصحيح » و « الخطأ »
التي تحد من قدرتي على الرؤية ، انني اذا استخدمت تعبير
« الصحيح » بالنسبة لاي شيء افقد صلاحيتي لفحصه مع

أنه ربما يكون فيه شيء « خطأ » . أتدرك ما أعني ؟ أريد أن أتمكن من رؤية الصورة بأكملها « وهو يوضح أن موضوع دراسته هو تلك الظاهرة الاجتماعية التي كان يسميها القرن التاسع عشر « الرعاع » ويسميها القرن العشرون « الجماهير » أما بالنسبة للدكتور بيرتون فهي « الرجل - المجموعة » فهو يقول « أن مما يستحق العناية أن نحاول أن نفهم المزيد عن الرجل - المجموعة ، عن طبيعته وأهدافه ورغباته . » ويمضي قائلاً « أريد أن أراقب هؤلاء الرجال - المجموعات ، أنهم يبدوون لي أفراداً جددًا لا يشبهون إطلاقاً الرجال الأفراد . أن الرجل في المجموعة ليس هو نفسه على الإطلاق ، أنه خلية في كائن عضوي لا يشبهه بأكثر مما تشبهه الخلايا التي في جسدك . » وقوة الرواية تكمن في مناظر المجموعات البشرية بها وتصويرها لحركة الجماهير القوية الذكية التي لا يمكن التنبؤ بها وهذا ما جعل اندريه جيد يقول « أن الجمهور هو بطل الرواية » بالرغم من أنه يضيف « ومن هذا الجمهور الهلامي المتردد تخرج شخصيات مختلفة تعرض مختلف جوانب المشكلة بدون أن تعرقل أو تعوق سير الحدث » .

أن دوك بيرتون يمثل الحالة الذهنية للرجل المتأمل رغم طبيعة عمله الانسانية العملية ، وهذه الحالة تتناقض جذرياً مع حالة القصر والارغام التي يمثلها « ماك » و « جيم » . ومن الخطأ ، مع ذلك ، أن نطابق تماماً بين وجهة نظر بيرتون ووجهة نظر المؤلف ، وعلى أية حال فإن بيرتون بحكمته المتعالية ،

ووحده الشخصية [التي يخلط ماك بينها وبين الجوع الجنسي] والجو القديري القائم المحيط به يعد شخصية يمكن التعاطف معها - وهي دون شك مشتقة من نموذج العالم البيولوجي ادوارد ريكيتس ، ولكن فلسفته لا تقدم على انها الكلمة النهائية الحاسمة تماما كما لا تقدم المثالية القاسية للشيوعيين : « يبدو لي ان الانسان متورط في صراع أعمى مخيف منذ ماض بعيد لا يمكن ان يتذكره وحتى مستقبل لا يمكنه ان يستشرفه او يفهمه ، والانسان قد واجه وهزم كل عقبة وكل عدو فيما عدا واحدا فقط ، انه لا يستطيع ان ينتصر على نفسه . . كم تكره البشرية نفسها ! » ، اما وجهة نظر المؤلف فانها اوسع من وجهة نظر بيرتون ، والصورة التي يرسمها تضم معا القدرية المطلقة التي يعبر عنها بيرتون والتفاؤل المفرط الذي يعبر عنه ماك ، وحتى نهاية الرواية يمتنع شتاينبك عن التعليق سامحا للرواية بان تنتهي فسي وحشية زائدة ، فان الطبيب يتعرض للضرب والطرده ، وجيم يقتل بطريقة مرعبة اذ يصبح « بلا وجه » نتيجة لطلقة مدفع . اما ماك الديماغوجي فانه يقوم ، وهذا يتمشى مع مبادئه ، بعرض جثة رفيقه امام « الرجل - المجموعة » ليحرض المضربين على القيام بهجوم آخر ، وهو يضع مصباحا على المنصة حتى يسقط الضوء على جسد القتيل ورأسه ، ثم يواجه الجماهير :

« كانت يدها قابضتين على حاجز الدرايزون ، وعيناه

متسعين بالبياض ، انه يستطيع ان يرى امامه الرجال
المحتشدين ، وعيونهم تلمع في ضوء المصباح ، والى الخلف
من الصفوف الاولى تكتنف الظلمة أشباح الرجال ، وارتعش
ماك ، وحرك فكيه ليتحدث ، وبدأ كأن فكيه المتجمدين
يتحطمان ، وخرج صوته عاليا رتيبا « هذا الشاب أصبح لا
يريد شيئا لنفسه . . » بدأ خطبته بهذه العبارة وهو يقبض
بشدة على حاجز الدرايزون حتى بدت مفاصل أصابعه بيضاء
« أيها الرفاق ! انه لم يعد يريد شيئا لنفسه . . »

ان ما يسمى « بالموت الايديولوجي » لم يصور في أي
عمل أدبي كما تصوره رواية شتاينبك هذه ، فالرجل الذي
يكرس نفسه تماما لمذهب ايديولوجي ما ويصل الى المرحلة
القصى حيث « لا يريد شيئا لنفسه » يصبح « لا شيء »
بالمعنى الحرفي او كائنا لا انسانيا بلا وجه . وهنا يكمن سر
استمرار وحياة رواية شتاينبك ، وربما يكون من السهل
علينا بعد مضي هذه الفترة الكافية من الزمن ان نقدر مدى
استقلال الرواية وتكاملها ، ان بها شيئا من التكلف والصنعة
رغم دقة ما تقصه من تفاصيل ربما كانت صحيحة وصادقة ،
وهذا التكلف ينشأ أساسا من التحديد المتعمد للشخصيات ،
فمثلا نجد ان شخصيتي جيم ومالك تظلان بصرامة أساس
مقدمة الرواية ، ومع ذلك فان البراعة الادبية ، حتى لو ظللنا
نحس بها ، لها قيمها الخاصة ، والفرنسيون بالدات ، الذين
ربما يكونون خير من يستخدمونها ، تراهم دائما على استعداد

للاعتراف بفضائلها ولذا فقد استطاع اندريه جيد ان يقول عن « معركة مريية » انها « كتاب متميز جدا .. انها أفضل تصوير (سيكلوجي) أعرفه للشيوعية ويمتاز بالوضوح التام .. ان ما يريد شتاينبك ان يدلل عليه هو كيف ان هؤلاء الذين يجحد حقهم في النضال المشروع يجدون انفسهم مرغمين على اللجوء الى الفدر والظلم والقسوة ، وكيف ان اكثر الشخصيات نبلا وسماحة تجد انفسها وقد أفسدت ، ومن هنا يأتي القلق العظيم الذي يتنفس من مكان الى مكان خلال هذا الكتاب الجميل العنيف » .

ان احدا لا يستطيع ان يسمي « معركة مريية » رواية عاطفية ، ولكن الرواية التي بدأ شتاينبك كتابتها قبل ان ينتهي من ذلك الكتاب لها كل الصفات التي تجعلها جديرة بهذا الحكم كالرقة والاخلاص والحب والبساطة ، ويبدو كما لو ان المشاعر التي كتبها الاسلوب العنيف غير الغائي في « معركة مريية » قد سمح لها بأن تعبر عن نفسها بحرية في « رجال وقثران » . في الروايتين نجد ان الحدث يتركز على العلاقة بين رجلين ، ولكن بينما نجد ان ما يربط بين « ماك » و « جيم » هو الولاء لقضية الثورة ذلك الولاء الذي لا يترك مجالا للمشاعر الشخصية نجد ان « جورج » و « لينى » تربطهما مشاعر يمكن ان نصفها بالحب حتى لو كان ذلك الحب من النوع الذي يربط بين السيد والكلب ، و « معركة مديرة » ترغب القارئ على الوقوف بعيدا عن الدراما الدائرة

حيث يراقبها في رعب ، اما « رجال وفئران » فهي تدعو القارئ الى الاقتراب من احداث الرواية حيث يشارك فيها بالتعاطف والشفقة . لذلك لا غرو ان تستقبل « معركة مريبة » استقبالا باردا في حين ان « رجال وفئران » احرزت شعبية في طول البلاد وعرضها تفوق ما احرزته « تورتيلا فلات » .

اما رد فعل شتاينبك الخاص ازاء الكتاب فكان معتدلا بوجه خاص ، فكتب عنه يقول انه « كتاب صغير هش ، لقد كان تجربة ولكنها على الاقل تجربة مخلصة » وكان « محاولة لكتابة رواية من ثلاثة فصول يمكن ان تعرض على المسرح » . او بكلمات اخرى تشبه هذا الرواية المسرحية بقدر الامكان فهي تعامل الفقرات الوصفية كما لو كانت توجيهات مسرحية وتتحاشى التدخل المباشر في افكار الشخصيات ، وتحد من اثر عنصري المكان والزمان ، وليس هناك ما هو ثوري بصفة خاصة في ذلك ولكن وصف شتاينبك « لرجال وفئران » بأنها « تجربة » قد يذكر القارئ بمدى ما كانت تتميز به اعماله السابقة من اتجاه مباشر ونزعة محافظة فيما يتعلق بالاسلوب ، فكل قصصه ورواياته السابقة تتبع الاسلوب التاريخي البسيط في عرض الوقائع وتحفظ بزاوية عرض تقليدية هي تلك التي يطل منها مؤلف عالم بسير الامور ، اما « رجال وفئران » فانها تبدأ بالاقتراب المباشر للموضوع وذلك في اللحظة التي يبدأ فيها العاملان المهاجران « جورج » والعملاق الفبي « لينى » في الهرب بسبب اخطاء لينى غير المقصودة ،

ويوشكان ان ينزلا الى مزرعة اخرى ، ومع تقدم الاحداث يقفز الماضي حيا على نحو ما كان يفعل ابسن في الفصول الاولى من رواياته . والتناقض بين الرجلين يبدأ منذ « التوجيهات المسرحية » الاولى :

« كان أول الرجلين صغير الحجم سريع الحركة اسمر الوجه له عينان حادتان غير مستقرتين وملامح قوية ، كان كل جزء فيه محددًا : يدان صغيرتان قويتان ، ذراعان نحيلتان ، أنف حاد ناتئ العظام . . وخلفه كان يسير نقيضه ، رجل ضخم ذو وجه غير محدد الشكل وعينين كبيرتين شاحبتين ، وكتفين عريضتين منحدرتين ، كان يسير بثقل يجر قدميه قليلا قليلا بالطريقة التي يجر بها الدب اقدامه ، ولم تكن ذراعاه تتأرجحان الى جانبه وانما تتدليان بارتخاء » .

كانا متنافرين ومتناقضين في كل شيء . . جورج يقظ ، قاس ، عنيف تنم تصرفاته عن صلابة وازدراء للآخرين . اما ليني فكانت لديه رغبة مرضية في ارضاء صديقه وتقليده ، ولم يكن قادرا على التفكير في ابسط الاشياء او تذكر أي شيء . وكان جورج يتصرف دائما كما لو كان وصيا على ليني ، ويرى بعض النقاد ان هذه العلاقة في حد ذاتها تبلغ درجة من الحساسية تجعلها غير مقنعة ، وعلى أية حال فسرعان ما يتضح ان جورج يكسب من ليني بقدر ما يعطيه .

كان جورج مسؤولا عن العناية بليني كما لو كان طفلا

ولكنه اكثر خطورة من أي طفل ، وكان جورج يسمح له بالتعبير عن رغباته المشوشة بملاطفة فأر او كلب صغير ولكنه لا يسمح له مثلاً بالاقتراب من ثوب امرأة او شعرها لان النساء يخطئن فهم نواياه مما يؤدي الى كوارث مؤسفة ، وبدون عين جورج الحارسة فان ليني يمكن ان يقتل أي شيء يلمسه سواء كان فأراً أو جرواً أو امرأة وهو يحاول التعبير عن مشاعره . وكان جورج يضيق به احياناً فنراه يقول له في سخط وهما يعسكران على ضفة النهر : « وحق الله . . لو كنت وحيداً لاستطعت ان أحيا حياة سهلة جداً . . كان يمكنني ان احصل على عمل ، وأعمل ، ولا أشعر بأي متاعب . ولا اتعرض لأي مأزق على الإطلاق ، وعندما ينتهي الشهر أقبض الخمسين دولاراً واذهب الى المدينة واحصل على كل ما أريد . . يمكنني مثلاً ان اقضي ليلة كاملة في ماخور ، ويمكنني ان أكل في أي مكان أشاء . . في فندق أو في أي مكان . . واحصل على أي شيء لعين يمكنني ان افكر فيه . . يمكنني ان افعل ذلك في أي شهر لعين . . احصل على جالون من الويسكي او اجلس في غرفة قمار والعب الورق او اراهن » هذا هو حلم جورج بالحرية وهو يعود اليه مراراً كلما ثقل عليه الاحساس بالخيبة بسبب عنايته بليني .

ولكن فوق هذا الحلم كان هناك حلم آخر يشترك فيه مع ليني ، ونراهما يتحدثان عنه الى جانب النهر عندما تبدأ الرواية ، ثم مرة اخرى في نهايتها المؤثرة ، يقول جورج « الناس

من أمثالنا ممن يعملون في المزارع هم أكثر الناس شعورا بالوحدة في العالم فهم بلا أسرة ، وبلا منزل ، ولا يهتم بأمرهم احد » ، ولكن جورج وليني يلتصقان سويا ويساعد كل منهما الآخر ويعملان من أجل هدف :

« في يوم ما سوف نحصل معا على سيارة مستهلكة ونحصل على منزل صغير ، وفدانين ، وبقرة ، وبعض الخنازير و . . »

ويصيح ليني « . . ويكون لدينا ارانب . . تكلم يا جورج ! اخبرني عن الاشياء التي ستكون لدينا في الحديقة ، وعن الارانب في الاخصاص ، وعن المطر في الشتاء ، وعن الفرن ، وعن كثافة القشدة فوق اللبن بحيث لا تكاد تستطيع ان تقطعها . . احك عن ذلك ، يا جورج . . »

هذا هو الحلم الذي سرعان ما يتحطم عندما يقتل ليني - مرة اخرى - شيئاً وهو يحاول ان يظهر حبه له ، زوجة ابن صاحب العمل الجديد الذي يعملان معه - ويضطر جورج الى اطلاق الرصاص عليه ليقتله بدلا من ان يتركه يعدم بدون محاكمة ، ويحصل جورج على حياة الحرية التي كان يلهي انه يريد لها ، ولكنه في الواقع يخشى هذه الحياة ، ويعرف مدى ما تنطوي عليه من الشقاء والوحدة ، دون ان يعترف بذلك صراحة .

هذا النفع المتبادل الذي يميز العلاقة بين « ليني »

و « جورج » هو ما ينقد هذه العلاقة من العاطفية ويجعلها علاقة مقنعة ، ومما لا شك فيه ان بعض الشخصيات الاقل اهمية تبدو اقرب الى كونها شخصيات مسرحية ، ومنها « كروك » الزوجي الاعرج خادم الاسطبل ، و « كاندي » العجوز ساكن المستنقعات اللذان يشاركان جورج وليني في حلمهما الادمي ، وزوجة « كيرلي » الساقطة تلك المرأة التي تدمر آمال جميع الرجال ، حقا ان شخصيات الرواية جميعا تناسب الموضوع بجدارة كافية ، ولكن ضعف الفكرة ، المركزية ، وخلو الرواية من محتوى اجتماعي مكثف ، وتكلف الصنعة الذي يزداد وضوحا كلما بعدنا عن العلاقة بين ليني وجورج كل ذلك هو ما أدى الى شعور شتاينبك بأن هذا الكتاب « صغير وهش » . ان شتاينبك كان يقصد أن يكون كتابا بسيطا ذا مغزى . . « دراسة لأحلام ومسرات كل شخص » في عالم صغير ، انه لم يقصد ان يكون ليني معتموها مثيرا للشفقة ولكن شخصية رمزية لديها « تطلعات ارضية » . . « ان ليني لم يكن يراد به ان يمثل الجنون على الإطلاق وانما يمثل الاشواق القوية غير الواضحة التي تداعب مخيلة كل انسان ، ويعترف شتاينبك بأن « خلق العوالم الصغيرة اكثر صعوبة ويبدو انني لم أتمكن من انجازه » وتوحي شخصية ليني بدلالات رمزية ، اذ صورته شتاينبك غملاقا قويا له عقل طفل . . غبيا يفشل في فهم رغباته الخاصة . . مخلوقا لا ينقصه حسن النية ولكنه يصبح خطيرا بدرجة مريعة اذا خاف ، ودائما ما يكون مدمرا عندما يحاول ارضاء

حاجاته ، مخلوقا مقبضا لا ان يعبر عن مشاعره بأكثر من مشاركة جورج في أغانيه الفجة ، ولكن العناصر المضحكة والمتنافرة في شخصية لينى تجعل من العسير قبوله كرمز « للجماهير » او « الرجل - المجموعة » كما كان يقصد به شتاينبك أن يكون ، ويبدو ذلك بصفة خاصة عندما يطلعنا شتاينبك قبل موت « لينى » مباشرة على كيفية عمل عقله الضعيف بما في ذلك « الارنب الضخم » الذي يحرضه على أفعاله . واذا كانت نهاية الرواية قد تميزت بدرجة قوية مؤثرة فلأن ثورة التركيز تنتقل الى جورج ، فها نحن نراها في نفس المكان من الوادي الذي بدأت به القصة و «جورج» يصبوب البندقية نحو رأس « لينى » الذي لا يشك مطلقا في نوايا صديقه ، وينظران سويا عبر النهر ، ووترنمان ببعض عباراتهما المألوفة التي تتحدث عن الارض السعيدة الموعودة التي أصبحت الآن سرايا لكليهما . ثم يجذب « جورج » الزناد في الوقت الذي يكون فيه مطاركو « لينى » يندفعون نحوهما داخل الاجمة ، ان تعاطف القارئ هنا لا يكون مع لينى وانما مع جورج الذكى الواعى بالموقف والذي يدرك ان حاله مع ذلك أسوأ من حال صديقه المحبوب لينى .

تتجمع خلال روايتى « معركة مريبة » و « رجال وفئران » خيوط لها أهمية خاصة فيما يتعلق بنمو الايديولوجيا الراديكالية ومذاهبها وتتناول طبيعة الصراع بين الذين يملكون والذين لا يملكون والتطلعات المبهمة للمحرورين

الذين يتوقون لحياة مستقرة مشمرة في الارض التي حرموا منها ، وقد كان واضحا لمعظم الامريكيين في الثلاثينات ان ميكانيكية المجتمع قد اختلفت بدرجة خطيرة بحيث اصبحت تنكر ضرورات الحياة لاعداد ضخمة من الناس ، ولكن ربما كان اقل وضوحا من ذلك ان التغيرات الاجتماعية والتكنولوجية البعيدة المدى كانت أيضا تعمل عملها في تحطيم وتغيير العلاقات البسيطة بين الانسان والطبيعة التي كانت لا تزال قائمة بدرجة ما في المناطق الزراعية منذ ايام اريساد القارة الامريكية ، وتسجل رواية « عناقيد الغضب » هذه الظاهرة ، ومصادر هذه الرواية الاخيرة تكمن في الكارثة المباشرة التي اوجدها الكساد الكبير والتي اقترنت بفترة من القحط في منطقة البراري الوسطى أدت الى افلاس وطرده آلاف الفلاحين من مزارعهم ليلحقوا بالملايين من عاطلي المدن في صراعهم اليأس من اجل البقاء ، وخلف هذه الكارثة كان يكمن النمو الكبير للاستغلال التجاري والصناعي للارض الذي كان يعني نهاية مثل واحلام الفلاحين والرواد [كحلم جورج وليني بالحصول على قطعة ارض وبقرة وعدة كتاكت] واستئصال الفلاحين من جذورهم وطردهم للضياع في الغرب كعمال عاطلين لا يملكون شيئا ، وتذكر رواية « عناقيد الغضب » بعض ذلك المعنى الاسطوري للعلاقة بين الانسان والطبيعة والذي اوحى من قبل برواية « الى اله مجهول » ، او اذا اردنا ان نكون اكثر دقة ، انها تعبر بطريقة درامية عن بعض آثار

انهيار هذه العلاقة ، وهي تستمد قوتها من الاحساس بالالفة
والحب لوديان كاليفورنيا ومدنها ذلك الاحساس الذي سبق
ان اوحى برواية « مراعي السماء » كما ان سخرية الاقدار
التي تسجلها هذه الرواية والتي تتمثل في التناقض بين المظهر
السماعي للمنطقة والواقع البشري نجدها ايضا في «عناقيد
الغضب» . بل ان فيها كذلك شيئا من روح الفكاهة الفجة في
« تورتيللا فلات » تلك الفكاهة التي يشترك فيها عمال الزراعة
المهاجرون و « البايسانو » على حد سواء ، ان هناك اسبابا
كثيرة تدعو الى اعتبار « عناقيد الغضب » ذروة اعمال
شتاينبك وأحسن رواياته .

بدأ شتاينبك العمل في « عناقيد الغضب » قبل نشر
« رجال وفئران » ، ففي خريف ١٩٣٦ كتب سلسلة من
المقالات لصحيفة في سان فرانسيسكو عن العمال المهاجرين
(نشرت عام ١٩٣٨ في كتاب ذي عنوان موح هو « دماؤهم
قوية » . وفي ذلك الوقت بدأت خطوط الرواية تتشكل
متأثرة دون شك « باضراب الخس » الذي حدث في وادي
ساليناس عام ١٩٣٦ . ولكن العمل في الرواية الجديدة توقف
بعد نشر « رجال وفئران » حيث قام المؤلف برحلة قصيرة
بالباخرة الى اوروبا في عام ١٩٣٧ ، ثم عاد شتاينبك الى
الولايات المتحدة في خريف ١٩٣٧ ولم يمكث في نيويورك
ليتمتع بنجاح « رجال وفئران » على خشبة المسرح ، ولكنه
بدلا من ذلك وصل بالسيارة الى اوكلاهوما حيث التحق

بمجموعة من العمال المهاجرين وشاركهم الحياة في أكوأخهم
ثم سافر الى كاليفورنيا وعمل معهم ، كما عاش فترة من
الوقت في معسكر مركزي للعمال المهاجرين مثل ذلك الذي
وصفه في «عناقيد الفضب» ، ولما كان قد عمل اثناء صباه
ودراسته الجامعية من حين لآخر في مزارع تربية الماشية
وزراعة الفاكهة فقد اصبح في امكانه الآن ان يلاحظ هذه
الاماكن من عمق عصر الكساد ، وهكذا كانت خبرته الشخصية
وثيقة ، وكان تعاطفه قويا نتيجة للآلام والمظالم التي شهداها
عن كذب .

ومع ذلك فمن الخطأ افتراض انه خرجت من تلك
التجربة مباشرة رواية لها هذه الابعاد من التحليل الاجتماعي .
والنداء الانساني ، والاحتجاج السياسي ، ان الرواية المرتكزة
مباشرة على التجربة قد كتبت بالتاكيد تقريبا ولكنها ظلت
بشيرا غير منشور لرواية «عناقيد الفضب» . ففي عام ١٩٣٧
ارسل شتاينبك خطابا طويلا مشتركا الى وكيله الادبي وناشره
يشرح لهما فيه لماذا قرر ان يحجب الرواية التي انتهى فعلا
من تأليفها ويقدم اعتذاراته ، فكتب يقول : « هذا الكتاب
قد تم ، ولكنه كتاب سيء يجب ان أتخلص منه ، انه لا يمكن
ان يطبع ، وهو سيء لانه غير صادق » ومضى يوضح كيف
ان هذا الكتاب سيء وفسير صادق لا لكون الاحداث التي
وصفها فيه لم تحدث ولكن بسبب الطريقة التي قدمت بها
هذه الاحداث في الكتاب اي بطريقة هجائية مهاجمة

استفزازية ، واستطرد يقول : « انني لا اقص الحقيقة
بحدافيرها وكما اعرفها ، فالهجاء يتطلب ان تحجب جزءا من
الصورة ، ولا يمكنني ان افعل ذلك . . ان جهادي كله كان من
اجل ان اجعل الناس يفهمون بعضهم أكثر ، ثم كتبت عامدا
هذا الكتاب لأجد ان هدفه هو نشر الكراهية عن طريق الفهم
القاصر ، ان أبي ما كان ليرضى عن هذا الكتاب ، فهو مليء
بالحيل التي تجعل الناس يبدوون سخفاء » . ومهما كانت
النتيجة فمن الواضح ان شتاينبك في هذه المرحلة حاول ان
يتجنب اقراء الصحافة واللماية وان ينجز كتابا يتميز بالفن
الخالد ، وفي عام ١٩٣٨ اهتدى الى عنوان الكتاب وقد
استمدته من انشودة القتال للجمهورية الامريكية « وقد فعلت
ذلك لان الانشودة عبارة عن مقطوعة حماسية ولانها في تراثنا
الثوري ولانها توحى بالنسبة لهذا الكتاب بمعنى كبير » واخيرا
في عام ١٩٣٩ قلمت « عنايد الفضب » للجمهور .

والموضوع الرئيسي في « عنايد الفضب » بسيط ككل
موضوعات شتاينبك الاخرى ، ويتلخص في ان أسرة جود
التي تضم ثلاثة أجيال ينتزعها القحط والكساد من مزرعتها
في أوكلاهوما فتخرج قاصدة كاليفورنيا في سيارة قديمة
يحولونها الى شاحنة وخلال الرحلة المرهقة يموت الاجداد ،
واخيرا يصلون الى كاليفورنيا حيث يجدون في انتظارهم
الفوضى الاجتماعية والصراع بين العمال وارباب العمل ،
ويتعرضون لسوء المعاملة والاستغلال والمجاعة . ولكن خلال

الرواية بأكملها يسود جو من التعميم والنظرة الشاملة بحيث تأخذ المفامرات الشخصية لأفراد أسرة جود إبعادا اجتماعية وسياسية بل ودينية بالمعنى العريض مما يبرر الى حد ما ان نطلق على الرواية تعبير « ملحمة » .

والمحمة تتخذ كموضوع لها قصة ذات أهمية وإبعاد عامة او قومية ومن الواضح ان شتاينبك كان يرى ان أعضاء أسرة جود يشاركون في مثل هذه التجربة . كان الكساد الكبير قد ضرب الولايات المتحدة ضربة أليمة أطارت لبها ، ولم تقتصر الكارثة على الفوضى والفقر والمشاق ، فان امريكا لها تاريخ في النضال الريادي وهناك آلاف مثل أسرة جود لم ترتفع كثيراً عن حد الكفاف بالرغم من الزيادة الكبيرة في الدخل القومي ، وانما كانت الكارثة الحقيقية تتمثل في الواقع الفلسفي والسيكولوجي للكساد الكبير ، في تدمير الفكرة والصورة والعقيدة ، في القضاء على الحلم الأمريكي العظيم الذي تمتزج فيه الاعتبارات المادية والروحية ، ذلك الحلم الذي كان يرى في امريكا جنة عدن الجديدة حيث هناك فرصة لكل مجهود فردي ان يحصل على جزاء عادل ، وحيث هناك سيارة في كل « كراج » ، ودجاجة في كل قدر ، وسيجار بخمسة سنتات في قم كل من يريد التدخين ، وحيث تمتزج الامانة والعطف مع طاقة الافراد ومبادرتهم لكي تكون امريكا مع مرور الزمن جنة الله في أرضه . . ولكن بالنسبة للملايين البشر من جميع مشارب الحياة في الثلاثينات لم تعد

امريكا جنة وانما صارت أشبه بالجحيم ، وكان الناس يتساءلون في كل مكان : لماذا ؟ ، وكان الناس في كل مكان يسافرون على الاقدام وبالسيارات القديمة (التي كانت متوافرة باعداد لا تحصى كمخلفات للانتاج الكبير) وفي سيارات النقل الفارغة باحثين في أجزاء أخرى من البلاد عن الوعد الذي لا يتصورون ان امريكا سوف تنكره عليهم ، وكان التدفق الاكبر يتجه نحو الغرب تماما كاتجاه حركة الريادة التاريخية ، وفي هذه الهجرة الجماعية الاخيرة التي دفعت اليها الضرورة المادية واوحى بها الحلم الامريكي الكبير اشتركت أسرة جود من أو كلاهوما .

في الصفحات الافتتاحية للرواية يقدم شتاينبك صورة حية من اقوى ما كتب في وصف الطبيعة حيث نرى الاراضي الحمراء والرمادية التي أصابها القحط في أو كلاهوما وهي تجف تحت الشمس الساخنة ثم تضربها الرياح وتحولها الى أرض قاحلة يمر فيها التراب ويستقر . ونرى صفار الفلاحين وزراع القطن يصيبهم الدمار بسبب القحط او تستولي على اراضيهم شركات الاراضي والبنوك التي يمكنها ان تربح من زراعة الارض عن طريق الانتاج الكبير باستخدام الجرارات (رغم ان هذه الطريقة تدمر الارض في نفس الوقت) ، فنحن نرى هنا عالما يمتزج فيه الانسان والطبيعة والمجتمع والارض يصاب فيه الجميع بالشلل والموت ، ونذكر ان قدوم الجرار - ذلك الوحش القاسي الذي يقطع جسد الارض متجاهلا كل

ما عليها ومحطما بيوت الفلاحين المهجورة - يسبب - ويرمز
الى - انهيار طريقة الحياة القديمة :

«... عندما يتوقف الحصان عن العمل ويذهب الى
الحظيرة فانه ينفث حوله مع ذلك حياة وحيوية ، هناك
أنفاس ودفاء ، حركة قدم على القش ، قضمة تبين بين
فكين ، آذان وهيون نابضة بالحياة ، ثمة دفء حياة في
الحظيرة ، ثمة حرارة ورائحة حياة ، ولكن عندما يتوقف
عن العمل جرار يعمل بالموتور يصبح ميتا كالحديد الذي
صنع منه ، الحرارة تخرج منه كما تخرج حرارة الحياة من
الجثة الهامدة ، ثم تفلق ابوابه الحديدية المفضنة ويفادره
السائق الى بيته في المدينة التي ربما تبعد عشرين ميلا ،
ويمكنه الا يعود قبل مرور اسابيع او شهور لان الجرار قد
مات ، وهذا سهل وكاف ، سهل الى حد ان الزراعة لا
تصبح معجزة ولا تعود هناك حاجة الى التفاهم العميق
والعلاقة الوثيقة بين الانسان والارض لان التترات ليس هو
الارض ، وكذلك الفوسفات او طول تيلة القطن .. ان
السائق يسوق جرارا ميتا على ارض لم يعرفها ولم يحبها ،
انه لا يفهم سوى في الكيمياء وهو يحتقر الارض بل يحتقر
نفسه ، وعندما تفلق الابواب الحديدية المفضنة يذهب الى
بيته ، وبيته ليس هو الارض .»

لقد انقطعت الروابط التي كانت تربط بين أسرة جود
والارض ، والواقع ان الاجداد في الاسرة قد ماتوا نتيجة لهذا

الاستئصال من الجذور ، وعندما كانت الاسرة تقرا النشرات التي وزعتها رابطة الزراع في كاليفورنيا والتي تعرض عملا في تلك الولاية الاسطورية ثم تخرج آملة في العثور على حياة جديدة هناك لم يكن افرادها يدركون انهم جزء من حركة اجتماعية واسعة . ها هم يركبون سياراتهم «الهدسون - ٦» المتهالكة التي يلاطفونها قدر المستطاع لتسير على الطريق ، ويلتحقون بالتدفق المتزايد للسيارات القديمة التي يصفها المؤلف بطريقة لا تنسى فهي أشبه بموكب مهرجاني من السيارات التي تعد في حد ذاتها رمزية الى حد بعيد ، فان الآلة الضخمة المعقدة للمجتمع الامريكي في الثلاثينات ما هي الا صنو لهذه السيارات القديمة المرقعة التي تسير مترنحة عبر الطريق وهي تصدر ضوضاء عالية وتعرض حياة ركابها للخطر « انها أجسام لاهثة ، متصارعة ، شديدة الحرارة ، مفككة المفاصل ، متعثرة الخطى ، متحشجة الانفاس » ولكن أصحابها يعتمدون عليها من أجل بقائهم ويشعرون نحوها بقلق كبير وهم يتقدمون على الطريق ٦٦ وهو « طريق المهاجرين الرئيسي .. الطريق الطويل المحدد الذي يمتد عبر القارة الامريكية وهو يتحرك برفق صاعدا هابطا على وجه الارض ، من المسيسيبي الى باكرسفيلد ، فوق الاراضي الحمراء والاراضي الرمادية ، يلتوي صاعدا في الجبال مخترقا مساحتها ثم هابطا الى الصحراء المريضة الناصعة الضياء ، ويخترق الصحراء ليصعد الى الجبال من جديد ثم يتصل في النهاية بوديان كاليفورنيا الخصبة » . هذا هو

الطريق الذي قطعته اسرة جود وواجهت فيه من الصعوبات ما واجه الكثيرين غيرها ، ان الطريق ٦٦ هو طريق الهاربين ، طريق اللاجئين من التراب والارض العطشى ، ومن رعيد الجرارات وتقلص الملكيات . . لقد جاءوا الى ٦٦ من الطرق الجانبية وأخاديد الارض لان ٦٦ هو الطريق الام . . طريق الهرب » .

وكانوا يستقبلون من الناس الذين يمرون بديارهم بالشفقة والقسوة ، وبالتعاطف والخوف ، وبالهدايا واللزمات ، وهم يواصلون السير مدفوعين بسحر كاليفورنيا التي تنتظرهم والتي طارت شهرتها كأرض خصبة يتوافر فيها العمل ، والغذاء والفاكهة مثل عناقيد العنب التي يتشوق جرامبا جود الى عصرها في فمه ، وجاءت النظرة الاولى الى جنة عدن المأمولة محققة لكل التوقعات رغم ان الاجداد كانوا قد ماتوا قبل القاء هذه النظرة : « فجأة شاهدوا الوادي العظيم تحتهم . . حقول الكرم ، وبساتين الفاكهة ، والوادي المنبسط العظيم يزهر بخضرته وجماله ، الاشجار منسقة في صفوف وكذلك بيوت الفلاحين . . والمدن البعيدة والقرى الصغيرة منبثة بين الحدائق ، وشمس الصباح تصب أشعتها الذهبية على الوادي » . ولكنهم ما كادوا يتنفسون الصعداء قائلين « حمدا لله لقد انتهت متاعبنا » حتى بدأت الحقائق المريرة تتكشف لهم : ان هذا الفردوس الذي امامهم ما هو الا عالم منهار ، وهذا المكان الذي وصلوا اليه بالالام كالمكان

الذي هربوا منه ، وهم يدركون هذه الحقيقة المرة على مراحل
قد تكون لينة هينة ولكنها قاسية لا ترحم مما يجعل سخرية
الاقدار اكثر قسوة ، فهم يسمعون لأول مرة ثم يفهمون
بالتدريج كلمة « أوكي » [وتعني العمال المهاجرين] واخيرا
يدركون انهم انفسهم « أوكي » . وهم يعرفون ان المكان الذي
يقيمون فيه ويسمى « هوفر فيل » يطلق على كل معسكر
خشن في ضواحي المدينة وعلى مستودعات القمامة كتمجيد
ساخر للرئيس الذي أدخل الرخاء الى المنطقة ، وهم
يكشفون ان الاراضي الخصبة التي حولهم تملكها وتديرها
شركات كبيرة لا افراد ، وهم يستأجرون للقيام بأعمال نظير
اجور لا تكاد تكفي قوت يومهم وتقتطع منها حسومات ايضا ،
واخيرا يتعرضون للضرب والطرود اذا بدرت منهم علامة
احتجاج .

ان الارض هنا ليست مريضة ، ولكن النظام الذي
يفترض فيه ان يوزع خيرات الارض هو الذي تصدع وانهار ،
وهكذا أصبح الناس يعانون المجاعة وهم في وسط الوفرة ،
فالمحاصيل تتلف لانها لن تأتي بأسعار مجزية عند التسويق
بينما الجوع ينظرون . ويبدأ الفصل الخامس والعشرون
بامتداح جمال المنطقة وخصوبتها : « الربيع جميل في
كاليفورنيا ، والوديان التي تزهر فيها ازهار الفاكهة تموج
بأريج أخاذ . . » ويمضي في وصف مقدم الربيع حتى « تصبح
السنة مثقلة بالانتاج » ولكن ، حينئذ ، بدلا من الحصاد يأتي

الكساد والفساد والتآكل ، فالفاكهة تتعفن على الاشجار ،
والعنب يحمض على الكروم لانه لن يكون هناك ربيع مجز من
وراء الحصاد ، والفاكهة والقمح والبطاطس تسقط وتدمر
« ورائحة العفونة تملأ البلاد » وينتهي الفصل بملاحظة تختلف
عن بدايته اذ تشير الى « عناقيد الغضب » التي تنمو مثقلة
« في نفوس الناس » . هذه هي كاليفورنيا التي جاءت اليها
اسرة جود . . بلاد على وشك ان تجني محصولا من العنف :

« الشوارع مزدحمة برجال يتحرقون شوقا للعمل
بل هم على استعداد للقتل من اجل العمل ، والشركات
والبنوك تعمل على هلاك نفسها دون ان تدري . . الحقول
ممتلئة بالثمار ، والطرق ممتلئة بالجوع . . الاجران
مليئة بينما أطفال الفقراء يصابون بالكساح وتنمو البثور
على جفونهم نتيجة لسوء التغذية ، والشركات الكبرى لا
تدري ان ما يفصل بين الجوع والغضب شعرة واهية ،
والنقود التي كان ينبغي ان تذهب الى الاجور تنفق بدلا من
ذلك على الغاز المسيل للدموع ، والبنادق ، والعملاء ،
والجواسيس ، والقوائم السوداء ، والتدريب العسكري .
وعلى الطرق الرئيسية كان الناس يتحركون كالنمل يبحثون
عن عمل ، وعن طعام ، بينما الغضب داخلهم يتخمر » .

ويمكن ان نلاحظ من فقرة كالسابقة ان شتاينيك ينحو
في اسلوبه النثري منحى مثيرا للعواطف فهو يختار الواقع
المستمر المتصاعد الذي يقوم على تكرار الجمل المعطوفة ،

وبساطة الفقرات المتوازنة ، والسّمات التي يقصد بها تقليد امواج الاستياء والاحتجاج في ارتفاعها وتكاثرها ، ومع ذلك فان الكتاب لا يهدف الى اثاره الاستفزاز او الحاجة الى اتخاذ اجراء خارج الرواية وهذا هو هدف الدعاية ، وعلى العكس من ذلك فان الكتاب يهدف الى تنوير الاذهان في نطاق هيكل الرواية وهذا ما يجعلها عملا فنيا متكاملا ، والانطباع الاول الذي تأخذه من « عناقيد الغضب » - بفض النظر عن النسخة السابقة التي رفضها شتاينبك - انه لا يدعونا للقيام بعمل معين وانما ان نتفهم ونتعاطف مع تجربة انسانية من الالم والمقاومة .

والرواية تفهم على مستويات مختلفة ، فعلى مستوى الشخصيات يمكننا ان نرى تأثير تجربة الهجرة الى الغرب على توم جود وأمه وأخته «وردة شارون» Roseofsharon والواعظ المرتد جيم كاسي الذي يصحبهم الى كاليفورنيا ، وقد قصد بكاسي ان يعبر بصراحة عن القيم والمفاهيم التي تتضمنها الرواية ، وهنا يبدو شيء من الغرابة لان طريقة شتاينبك المعتادة ان يلتزم في لغة الحديث بمستوى شخصياته البسيطة ، عندما نرى كاسي لأول مرة نجده يشرح لتوم جود كيف انه ترك الوعظ لا بسبب الشهوات التي تطارده فحسب وانما ايضا لان العقيدة الدينية كما عرفها تميل الى وضع معايير للسلوك تنكر على الطبيعة الانسانية حقها في التعبير الصحيح والكامل عن نفسها ، وفي البداية

يبدو ان البديل الذي يتخذه كاسي هو عدم الاخلاق : « لا توجد هناك خطيئة او فضيلة وانما فقط تصرفات بشرية » . ولكن سرعان ما يتضح ان وراء هذه السماحة والانحلال يكمن نوع مختلف من التشدد الخلقي والديني ، ان « كاسي » قد تخلص من الجوانب السلبية او الشكلية للمسيحية ولكنه يتمسك بروحها ، انه يتخلص عن الافكار الميتافيزيقية في المسيحية ، ولكنه يتمسك بالافكار المتسامية التي ينادي بها ايمرسون ، فهو يقول : « ماذا تسمى هذه الروح ؟ انها الحب ، انني احب الناس كثيرا الى حد انني اكاد احيانا انفجر » ثم يقول فيما بعد « ربما يكون ما نحبه هو كل الرجال والنساء ، ربما يكون الروح القدس ، روح الانسانية ، ربما يكون لجميع الناس روح واحدة كبيرة يشارك فيها الكل » وهذا « النداء » يسمعه « توم جود » بدوره ، وتبدأ الرواية بعودته من السجن الى بيته ، فقد قضى فترة في السجن عقابا له على جريمة قتل ارتكبها وهو سكران دفاعا عن النفس ، ولكنه مع ازدياد المتاعب التي تتعرض لها اسرة جود يتعلم الصبر ويسيطر على اعصابه التي ما كان يستطيع ان يسيطر عليها من قبل ، وبعد ان يقتل « كابني » ويجد توم نفسه خارجا على القانون بسبب معاركة مع قوات فض الاضراب فانه يتحول من اسلوب الفضب والانتقام الشخصي الاعمى ويصبح تلميذا لجيم كاسي [الذي يقصد به شتاينبك ان يجعله عن عمد مثالا للمسيح] فهو يقوم مدفوعا بالحب لينشر الدعوة الى العدل الاجتماعي . ويتضح من وداعه الشهير لما جود انه لا يمثل

فحسب تصميم البروليتاريا على تنظيم نفسها والتمرد على الظلم وانما يمثل ايضا طاقة انسانية اكثر شمولاً ودواماً ، هذه الطاقة - كما تذهب الرواية - تتواجد بشكل خاص في تكاتف البسطاء معا مدفوعين بالتعاطف فيما بينهم ورغبة في الحماية المتبادلة :

« قالت ما : « كيف يمكنني ان اعرف اخبارك ؟ انهم قد يقتلونك وانا لا ادري ، انهم قد يصيبونك بسوء ، فكيف يمكنني ان اعرف ؟ »

« وانتزع توم ضحكة وقال : ربما يكون الامر كما يقول كاسي ان الشخص لا يملك روحا خاصة به وانما يشارك الآخرين جميعا في روح كبيرة ، وعندئذ . . »

ب - « عندئذ ماذا يا توم ؟

- « عندئذ لا تكون هناك اهمية لموتى . . عندئذ سوف احوم في الظلام ، سوف اكون في كل مكان ، اينما تنظرين سوف اكون هناك ، اينما تكون هناك معركة من اجل ان ياكل الجائعون سوف اكون هناك ، اينما يكون هناك شرطي يضرب شابا سوف اكون هناك ، اذا كان كاسي يعرف الحقيقة سوف اكون في كل شيء يفعله الاولاد ، سوف اكون في الطريقة التي يضحكون بها عندما يكونون جائعين ويعرفون ان العشاء جاهز ، وعندما تاكل جماهيرنا الطعام الذي تصنعه وتعيش في المنازل التي تبنيها ، سوف اكون في كل ذلك ، اتفهمين ؟ »

ان هذا النوع من الفصاحة التي تجاهد للانطلاق بعيدا عن الواقعية تكون معرضة للوقوع في شكلية الاسلوب ، ولكن في مثل هذا المحتوى العالي التوتر نجد انها تحمي نفسها من هذا الخطر على نحو يثير الدهشة .

واذا تساءل احد المتشككين عن السبب الذي يجعل الناس البسطاء بصفة خاصة هم الذين يتقاسمون قوة الحب وقدره البقاء فسوف تسعفه الرواية بالجواب فان الفقراء والمهانين والمضطهدين ينجذبون سويا نتيجة لوحدهم وآلامهم وادراكهم لمعنى الظلم » وهذا هو بداية التحول من الاحساس بالذات الى الاحساس بالجماعة » . اما الناجحون والاثرياء فانهم غير قادرين على الترابط « ان صفة الملكية تجمدك دائما في » أنا « وتقتطعك دائما من » نحن « . ولكن الطاقة التي تجسدها ماجود تعتبر عنصرا اكثر اساسية - وسابقا على اية ايدولوجية اذا اردت - انها نقطة التركيز الرئيسية في الرواية منذ اول ظهورها ، وكما ان روح « جيم كاسي » تستمر في « توم جود » كذلك فان روح ماجود تنتقل الى ابنتها « زهرة شارون » Rose of Sharon في ختام الرواية حيث تبدو التلميحات الى الكتاب المقدس اكثر وضوحا ، ان شجاعتها تتغلب على كل عقبة وتدعم الاسرة وتوحيدها بشرط ان تستمر قوة الحياة التي تؤكد استمرارية الجنس ، وكما تقول هي نفسها : « ان الرجل ينقضي .. يولد طفلا ويموت رجلا ويختفي ، يحصل على مزرعة ثم يفقد مزرعته وهذا

اختفاء ايضا، اما المرأة فهي مستمرة مثل مجرى الماء قد تكون هناك دوامات صغيرة او شلالات صغيرة ولكن النهر يستمر ، ان المرأة تنظر الى الامور هكذا ، اننا لن نموت ، ان الناس سوف يستمرون ، قد يتغيرون قليلا ولكنهم يستمرون » . وهذا الضرب من العناد والاصرار يرمز اليه الفصل الثالث القصير الذي يصف بوضوح وحيوية حركة الرحلة البطيئة الدروب التي لا تنتهي .

ان ابنة ماجود تبدو خلال الجزء المبكر من الرواية مراهقة تافهة عابثة لا تهتم الا بنفسها وهي دائمة الشكوى والخوف على نفسها وعلى الطفل الذي تحمله في احشائها ، ولكن في المراحل المتأخرة من الرواية حيث تجرد الاسرة بلا انقطاع مما تبقى لها ، وتهبط الى الدرك الاسفل من الحياة تزداد الابنة اقترابا من امها ما جود ويحدث لها تغير عميق . ومن ناحية اخرى فان الشرور التي تتعرض لها اسرة جود ومجموعة العمال المهاجرين تبلغ ذروتها في نهاية الرواية في تلك العاصفة المطيرة المدمرة التي تقضي على آمالهم المتبقية في الحصول على عمل ، وتجعلهم يلوذون مبتلين باردين جائعين بعربات السكك الحديدية المهجورة حيث يتخذونها مسكنا ، ثم ينهمر فيضان مدمر كلجنة نهائية من اله منتقم ساخط كالاله الذي يصوره العهد القديم . وهنا يولد طفل زهرة شارون ميتا في مشهد كئيب ، اما الحياة - او حيوية الشعب - فيبدو كأنها توقفت وانتهت ، ولكن الرواية مع ذلك لا تنتهي

بصورة الموت ، فان ما جود تنتشل بقايا اسرتها من وهدة اليأس وتقودهم الى الحظيرة الخالية التي لا تبعد كثيرا عن المكان ، وهناك يجدون رجلا يعاني سكرات الموت (في حوالي الخمسين من عمره وقد بدا الهزال على وجهه بينما تطل من عينيه المفتوحتين على اتساعهما نظرة محمقة غامضة) .

انه لم يعد قادرا على تناول الطعام فقد ظل عدة ايام يعطي طعامه الى ابنه الذي يشعر الان بياس تام ، وتحث ما جود ابنتها زهرة شارون على ذلك العمل المثير الذي يصل بالرواية الى نهايتها الغريبة « تجاوزت نظرات زهرة شارون ثم استقرت عليها مرة اخرى ، ونظرت المر بعق كل منهما الى الاخرى وتقطعت انفاس الفتاة وقالت « نعم » ثم خرج الجميع من الحظيرة ما عدا زهرة شارون والرجل العجوز :

« ظلت زهرة شارون جالسة بسكون لمدة دقيقة في الحظيرة ذات الحفيف ، ثم رفعت جسدها المتعب ، واغتصبت الشعور بالسكينة ، ومشيت ببطء الى ركن الحظيرة ووقفت تنظر الى الوجه البالي ، والعينين المفتوحتين المملورتين ، ثم رقدت في ببطء الى جانبه ، وحرك الرجل رأسه ببطء من جانب الى جانب ، وفكت زهرة شارون احد اطراف ازارها واخرجت لديها قائلة « خذ هذا » وازدادت اقترابا منه ورفعت رأسه الى ثديها وقالت « خذ » ووضعت يدها خلف رأسه وجعلت اصابعها تتخلل شعره برقة ، ورفعت عينيها

ونظرت عبر الحظيرة ، وأطبقت شفيتها وابتسمت ابتسامة غامضة . »

وهذه الخاتمة عاطفية عن عمد وهي تسبب خجلا للقراء ذوي المشاعر الرقيقة والاحساس القوي باللياقة والدوق ، ولكن قصد شتاينبك واضح : انه يريد انهاء الرواية برمز قوي على اصرار الحياة البشرية بالرغم من عداء الطبيعة والمجتمع ذلك الذي تمثل في العاصفة المدمرة والطفل الميت والفقر المدقع والمجاعة ، فبالرغم من المهانة والشقاق والفوضى فان الحياة تناضل من أجل البقاء وتولد مرة اخرى خارج العاصفة بفضل شجاعة الانسان وقدرته على الحب والاختيار .

وبالرغم من الواقعية التسجيلية للرواية وهجومها على المشروعات الكبيرة وما فيها من مد السخط والاحتجاج الاجتماعي فان ارتباطها الظاهر بفترة اجتماعية معينة سرعان ما يخبو من الذاكرة ، ان رواية « عنائيد الفضب » عمل من اعمال الفن اكثر من السياسة او الاجتماع ، ولا شك ان جهد المؤلف للتعميم له مخاطره ، ولكن المأساة الشخصية والاجتماعية التي تنطوي عليها الرواية هي من القوة بحيث تغلب على نقط الضعف ، وبالرغم من كل العيوب فان الرواية تتميز بقوة تخيلية وكرم قلبي من النادر ان تجد لهما مثيلا في الادب الامريكي وعندما نشرت في عام ١٩٣٩ سجل بها شتاينبك أعلى نقطة في تاريخه الادبي وذروة في تاريخ امريكا الاجتماعي .

الفصل الرابع

شتاينبك فيما بعد

عندما انتهت الحرب العالمية الاولى كان شتاينبك في السادسة عشرة من عمره أي اصغر من ان يشترك فيها ، وفي العام الذي نشبت فيه الحرب العالمية الثانية كان في السابعة والثلاثين وعندما دخلت الولايات المتحدة الامريكية الحرب كان اكبر سنا من ان ينخرط في الخدمة العسكرية النشطة ، وبدا ان شتاينبك في الشهور الاولى للحرب قد ادار ظهره لها وأخذ يبحث عن السلام الذاتي والعزلة وسط جمال الطبيعة والعلم البحت في الرحلة العلمية البيولوجية التي قام بها في خليج كاليفورنيا المنعزل . لقد كان دخول امريكا الحرب لا يبدو امرا حتميا في بداية الامر ولم تكن آلام الحرب وشروورها هي اكبر ما يثير الاهتمام حينئذ ، ولذلك فعندما عاد شتاينبك من رحلته في خليج كاليفورنيا قصد الى المكسيك ليدرس عن كثب الاحوال التي سجلها في سيناريو فيلمه « القرية

المنسية» [١٩٤١] الذي يصف كفاح المكسيكيين ضد المرض وحلفائه الفقر والجهل والخرافات . ولكن في فبراير ١٩٤٢ تغيرت اوليات الاهتمام لديه تفيرا أساسيا ، فكتب في ذلك الشهر يقول : « ينبغي الانتهاء سريعا من أي شيء لا يمت الى الحرب » لقد بدأ الان يضع طاقته ومواهبه ككاتب في خدمة مجهود الحلفاء في الحرب ، ونذر نفسه مع مواطنيه لهدف كسب الحرب .

ووجد شتاينبك في قدراته الصحفية وتمكنه من تسجيل التفاصيل الموحية وجذب اهتمام الجمهور وقدرته على فهم الناس البسطاء والتبسط معهم . . وجد في كل ذلك رصيذا ثمينا له في ذلك الوقت رغم ما يحققه ذلك من نتائج سريعة الزوال ، ففي عام ١ٹ٤٢ نشر « القنابل تسقط بعيدا » وهي قطعة صريحة من فن العناية تصف الرجال والمعدات والحياة في السلاح الجوي الأمريكي كما شهدتها المؤلف - بمعاونة السلطات - في جولة قام بها في قواعد التدريب الجوي . وحصل هذا الكتاب على أرباح طيبة ذهبت جميعا الى صندوق جمعية مساعدة القوات الجوية . وفي عام ١٩٤٣ ذهب شتاينبك الى أوروبا كمراسل حربي لصحيفة « هيرالد تريبيون » التي تصدر في نيويورك ، وبعث الى صحيفته بأنباء مصورة من إنجلترا والجزائر وإيطاليا جمعت أخيرا وأعيد طبعها في كتاب بعنوان « عندما كانت هناك حرب » (١٩٥٩) وأهم ما يميز هذين الجهدين الصحفيين هو ان المؤلف

اعتمد اعتمادا تاما على لسانه الخاصة ورفض باصرار ان يتجاوز نطاق معرفته الشخصية ، لقد كتب فقط ما رأى ولم « يفبرك » شيئا ، ثم كتب شتاينبك كمساهمة في الحرب ايضا روايته الصغيرة الثانية « خسوف القمر » (١٩٤٢) واذا كانت « القنابل تسقط بعيدا » كتبت بايحاء من ضابط بارز في السلاح الجوي الامريكي (الجنرال « هاب » ارنولد) فان « خسوف القمر » ترجع فكرتها - على نحو مشابه - الى رغبة مكتب الخدمات الاستراتيجية في مساعدة حركات المقاومة في اوروبا المحتلة وقصد بها ان تكون « وسيلة لتمجيد الديموقراطية » .

وحتى يجعل شتاينبك هدف الرواية عاما بقدر الامكان فانه جعل المدينة الصغيرة التي يصورها في « خسوف القمر » بلا اسم وكذلك لم يذكر اسم الذين يحتلونها ، غير ان شواهد الرواية تدل على موازنة تامة مع تجربة احدى قرى النرويج في الاربعينات ، ومن هذه الشواهد الوسائل التي يتبعها الفزاة خاصة فيما يتعلق بتمهيد الارض لنصر سريع سهل بمساعدة مواطن بارز هو في حقيقته خائن متعاون مع قوات الاحتلال ، وكذلك عملية اليقظة التدريجية للمدينة وللطبيب وللعمدة وعمال المناجم والصيادين وزوجاتهم ، ولكن شتاينبك تحاشى عمدا اي تطابق تام بين روايته وتجربة القرية النرويجية . ونحن نفهم ان الفزاة اتوا من دولة شمولية غير انسانية ولذا فانهم يشيرون - بدلا من ان يسحقوا - الرغبة

لدى المهزومين في الحرية، وكلما ازداد الاحتلال وطأة اشتدت مقاومة الاضطهاد حتى نرى الفزاة في نهاية الرواية وقد صاروا هم المحاصرون تطاردهم المرارة والكراهية والخوف الدائم على حياتهم او كما يقول المعلق اللاذع دكتور وينتر : « ان الدباب قد هزم بواسطة الورق اللاصق » ، ويعبر العمدة قبل اعدامه عن الرسالة ببساطة قائلا : « ان الاحرار لا يبدأون الحرب ، ولكن ما ان تبدأ حتى يمكنهم مقاومة الهزيمة أما رجال القطيع ، الذين يتبعون ضيعة الزعيم ، فلا يمكنهم ان يفعلوا ذلك ، ولذا فان رجال القطيع دائما يكسبون المعارك اما الاحرار فانهم يكسبون الحروب » . ويموت وعلى شفثيه كلمات سقراط المحكوم عليه بالاعدام : « انكم تخطئون اذا ظننتم انكم بقتلكم الرجال تستطيعون ان تمنعوا احدا من ادانة حياتكم الشريرة » وهو بذلك يضع هذا التحدي في اطاره التقليدي الانساني الواسع .

وقد هوجم شتاينبك في عدة مناسبات لكونه متعاطفا اكثر من اللازم في رسمه لصورة الفزاة ، وباعتبار انه يستخدم في زمن الحرب لوحة الوان لا تضم اللونين الابيض والاسود فحسب وانما تتسع ايضا للون الرمادي الذي يصور به الكولونيل « لانسر » كالماني طيب يقدم على الشر تحت ضغط الضرورة ويصبح انسانيا اذا لم يضطره رد الفعل الى عكس ذلك ، كما ان ثمة اعتراضا اكثر خطورة سرعان ما يشعر به

القراء ، وهو ان المحتوى الاجتماعي ضئيل بالضرورة تبدو ذات
بعدين فقط ، والاحداث تسير في مجرى يمكن التنبؤ بأنه
سيؤدي الى احتدام المقاومة حتى نصل الى الذروة والرمز
عند اعدام العمدة الذي يمثل روح الشعب ، ولذلك فان مركز
الاهتمام ينتقل الى طريقة التلاعب بالافكار وكيف تصبح
واضحة عندما تصطدم وكيف تؤثر سيكولوجيا ، ولكن الخطر
يكن في أن هذه الافكار عندما تنتزع من الواقع الذي يحس
به الكاتب احساسا عميقا فانه يمكن التحكم فيها بسهولة
كقطع الشطرنج ، وتؤكد الرواية ان بقاء الديموقراطية حقيقة
لا شك فيها ولذا ليس فيها كثير من مذهب عدم الفائية
القاسي الذي كان يلتزم به شتاينبك في رواياته ، وعلى أية
حال فان « خسوف القمر » تعطي انطبعا بكونها مجرد
« مسرحية مصنوعة جيدا » غير ان بساطتها ونبلاها تجعلها
قادرة على الاستمرار في تحريك المشاعر .

وبعد ان انتهى شتاينبك من « خسوف القمر » ذهب
الى ما وراء البحار مع القوات الامريكية حيث شهد عمليات
هبوط وهجوم وغير ذلك من الاشياء التي كتب عنها في
برقيات الى « هيرالد تريبيون » ، لقد شاهد الجنود الامريكيين
القتلى والجرحى ، والمدن المدمرة ، واللاجئين ، و « الفتاة
الاطالية الصغيرة التي بقر بطنها في الطريق » كما شهد
جوانب الحياة العسكرية الاخرى سواء كانت عادية أو مملّة
أو مضحكة ، ولما عاد الى الوطن في اواخر ١٩٤٣ وجد نفسه

غير قادر او غير راغب في جمع كتاباته الحربية في شكل كتاب ، وبدلا من ذلك ، وفي حالة تغير مزاجي عنيف آخر كتب ونشر على وجه السرعة « شارع السرددين المقلب » وهو كتاب يبدو من سطحه انه اكثر روايات شتاينبك مرحا وحبورا وانطلاقا وقد كتب شتاينبك بعد ذلك عن هذه الرواية يقول : « لقد كانت نوعا من الحنين الى الوطن ، كتبها من أجل مجموعة من الجنود قالوا لي اكتب لنا شيئا مسليا .. شيئا لا يدور حول الحرب .. لقد سئمنا الحرب . »

ومع ذلك فان رواية « شارع السرددين المقلب » ليست مجرد حفلة ترفيحية في زمن الحرب ، فان جو الرواية ومزاجها يمتان بصلة وثيقة الى حقائق الاربعينات ، واذا رجعنا عشر سنوات الى الوراء .. الى ما قبل الحرب ، وقبل « عناقيد الغضب » ، و « رجال وفئران » ، و « معركة مريبة » ، و « تورتيللا فلات » فاننا نرى الى اي مدى كان شتاينبك ملتزما بعالم السرددين المقلب ومفراه ، واكثر من ذلك فان التناقض بين المرح الظاهري والمزاج الدفين في الرواية الاخيرة كبير الى درجة ان يبرر ملاحظة مالكولم كولي بانه « لو كان المقصود بهذا الكتاب ان يكون طبقة من القشدة فانها لا بد ان تكون طبقة مسممة جدا من القشدة » ووافقه شتاينبك على ذلك قائلا انه لا ينبغي التقليل من قدر ذلك السم .

ان « تورتيللا فلات » لم تكن ، خالية كلية من روح الهجوم فقد كانت بطريقتها الخاصة مرآة امينة للمجتمع ،

ولكن حياة « البايسانو » اللامبالين صورت بنشاط وحيوية ومرح الى حد ان الجوانب الانتقادية يمكن تجاهلها ، اما « شارع السردين المقلب » فعلى العكس من ذلك يواجه القارئ بتأكيدات معينة ينبغي عليه ان يقبلها او يرفضها بالرغم من ان قبولها قد يكون في صورة ابتسامة تهكم ، والفقرة الاولى من الرواية تشير هذا الاعتبار عندما تصف في حدة لاذعة المكان الذي سوف تدور فيه الاحداث :

« شارع السردين المقلب في مون تري بكاليفورنيا اشبه بقصيدة ، هو شارع سييء السمعة ، تصدر عنه ضجة هائلة ، وله لون خاص ، انه نغمة ، وعادة ، وحنين وحلم ، وهو شارع مضموم ومبعثر ، يملؤه الصفيح والحديد والصدأ وقطع الاخشاب ، أرضفته مكسرة ، وتنمو الاعشاب في اجزاء منه ، ويكتظ بأكوام من القمامة ، ومصانع لتعليب السردين من الحديد المفضن ، وتقوم فيه الملاهي والحانات الرخيصة والمطاعم وبيوت العاهرات وبقالات صغيرة مكدسة بما فيها ومعامل وفنادق رخيصة . وسكانه يمكن ان يقال عنهم انهم « عاهرات وقوادون ومقامرون وابناء قحاب » وينطبق ذلك على الجميع ولكن اذا نظر اليهم بمنظار آخر يمكن ان يقال عنهم انهم « قديسون وملائكة وشهداء وابرار وهذا ينطبق ايضا على الجميع » .

ان عدم الارتياح للجميع والقول بأن الناس يمكن ان يكونوا على التوالي او في نفس الوقت « رجالا ابرارا »

و « ابناء قحاب » هي حالة نفسية مألوفة في اعقاب الحروب،
وتصور رواية «شارع السردين المقلب» قلب الطبيعة البشرية
بوضوح كبير . ولكن شتاينبك يمضي الى ابعد من ذلك الى
حد ان يصور الاشخاص الذين يعتبرهم المواطنون المحترمون
« اشرارا وسيئين وبلطجية ولصوصا واراذل وقوادين » هم
من زاوية معينة كائنات راقية ، وفي هذه النقطة يصبح تصوير
شتاينبك تهكميا ومريرا ، للحياة الامريكية المعاصرة بقيمتها
التجارية ، وشرها الشديد للملكية والمركز الاجتماعي ،
وسرعتها التي تتزايد بلا انقطاع ، في هذا العالم الذي سرعان
ما سوف ينجب « الجيل المضروب » يكون البلطجية غير
المسؤولين امثال « ماك والاولاد » هم الرجال الوحيدون
الجديرون بالاحترام :

« انهم الفضيلة والسحر والجمال في مجتمع الجنون
والسرعة والفوضى في مونترى وضواحيها حيث يبقّر الرجال
- خوفا وجوعا - بطونهم في حربهم من أجل الطعام ، وحيث
يدمر الرجال المتعطشون للحب كل ما يستحق الحب حولهم
... في عالم تحكمه نمر هائجة ، وتلب على أرضه ثيران
ملجومة ، ويسخر فيه الناس عميانا لخدمة آخرين . . في هذا
العالم يستطيع ماك والاولاد ان يتناولوا الغذاء بسهولة مع
النمور ، ويربتون على الابقار الصغيرة المدمورة ، ويجمعون
فتات الخبز ليطعموا طيور النورس التي تحط في شارع
السردين المقلب . فماذا يستفيد الانسان اذا كسب العالم كله

ثم يعود الى بيته بقرحة في المعدة ، او انتفاخ بالبروستاتا او
حول في العينين ، ان ماك والاولاد قد تجنبوا هذا الفخ ، ولم
يشربوا من هذا السم ، وابتعدوا أعناقهم عن الانشطة بينما
يصرخ فيهم أناس محاصرون مسممون مقيدون ويدعونهم
أشرارا .

ثم يدفع شتاينبك نظريته خطوة اخرى عندما يؤكد على
لسان « دوك » وهو الشخصية الرئيسية في الرواية ان
المجتمع الحديث مبني على تناقض شرير « فالصفات التي
نعجب بها في الرجال كالعطف والكرم والصراحة والامانة
والتفاهم والشعور هي دائما تلازم الفشل في مجتمعنا ،
والصفات التي نكرها مثل الحدة والجشع والطمع والدناءة
والانانية والمصلحية هي صفات النجاح ، واذا كان الناس
يعجبون بصفات الاولين فانهم يحبون نتاج الآخرين . » ويعتبر
الكتاب في ناحية منه تصورا لهذا « التناقض الاخلاقي »
الذي شرح بالتفصيل في « بحر كورتيز » .

وهذه النظرية ، بالرغم من ان شتاينبك يطبقها بنغمة
من السحرية المحكومة ، هي التي توحد الاحداث والصور في
الرواية بأكثر مما يفعل خط الاحداث الواهي الذي يجري
خلالها وهو خطة ماك والاولاد لاقامة حفل تكريم لدوك صاحب
« المعمل البيولوجي الغربي » والذي يعتبر صديقا محبوبا لكل
سكان « شارع السردين الملب » ، وتقدم عقدة الرواية عددا

من لحظات التسلية ونقاط الذروة وخاصة الرحلة الليلية الجميلة لصيد الضفادع التي يقوم بها ماك والاولاد ، وهو حفل تكون له نتائج مخربة اذ يترتب عليه تدمير معمل دوك ، ثم يتضافر سكان شارع السردين المقلب على « عمل شيء من اجل دوك » وهذا ما يشكل اغلب موضوع الرواية من حيث تتابع الاحداث المختلفة وعرض الشخصيات ومنها لي شونج ومتجره « الذي لا يعد نموذجا في النظافة ولكنه معجزة من حيث وفرة المحتويات » ، والحياة في الفندق الرخيص ، والكوخ الذي يعيش فيه ماك واصدقاؤه والفلايات والمواسير المهجورة التي يعيش فيها مواطنون متواضعون ، ومدام دورا والبنات في بيت الدعارة المنسق المدار ادارة جيدة ، وهنري الفنان الذي لا يمل العمل في بناء قاربه ولكنه لا يكمله ابدا لانه يخشى الماء بشدة ، وبالطبع لدينا « دوك » نفسه وهو على نموذج العالم البيولوجي ادوارد ريكيتس الذي يهدي اليه المؤلف الكتاب . ان شارع السردين المقلب يشبه بحرا زاخرا بمختلف الوان الحياة البهيجة الغريبة التي تشبه ما يكتشفه « دوك » من الاحياء المائية ، ولكن دوك نفسه يعد انذر هذه الاحياء واكثرها غرابية « كان نصف مسيحي ونصف عربي ووجهه يدل على الحقيقة كاملة » وهو يتميز بحنان طبيعي يجعله محبوبا من الجميع من السيدات والبلطجية والاطفال والماهرات وحتى الكلاب « كان دوك يرفع قبعته تحية للكلاب عندما يمر بهم في سيارته وكانت الكلاب تنظر اليه وتبتسم » وذهنه الهادئ النشط يدور حول كل الموضوعات بطريقة غير

متحيزة ولكنها غير باردة « كان يعيش في عالم العجائب
والمدهشات » . يحب البيرة والموسيقى (خاصة الاعمال
الكلاسيكية الكنسية الكبرى) والنساء (كان شهوانيا كالارنب)
وكان يتحدث بصفة خاصة من زاوية ارتيادية او فلسفية ،
والواقع انه اذا كان هناك مركز لشارع السردين المقلب فان
دوك ومعمله البيولوجي الغربي هو هذا المركز ، ورغم كل ذلك
كان يقف وحيدا ، فالحياة في الشارع تدور من حوله ،
وتتركه وحيدا ومنعزلا .

وحتى نفهم مجتمع شارع السردين المقلب فهما جيدا
ذلك المجتمع الممزق السيء السمعة غير المسؤول وغير النظيف
ولكنه في نفس الوقت دافئ القلب خال من الهموم مرح
عاطفي وفوق كل شيء متماسك ووثيق الصلات . . يجب على
المرء ان يضع نصب عينيه صورة امريكا الكبرى من خلفه
وحوله وكذلك اقليمية شتاينبك المبكرة وجدوره الضاربة في
مدينة كاليفورنيا الزرامية الصغيرة . ان شارع السردين
المقلب نوع من الرد على الاتجاهات الرئيسية في امريكا
المعاصرة وربما يكون اكثر من أي شيء آخر ردا على الحياة
الامريكية في وحدتها وتجاريتها ، فان الحياة الواسعة
المزدحمة العديمة القلب التي تحياها الولايات المتحدة قد
تركت الفرد يشعر بالعزلة والوحدة كما اثبت ذلك رجال علم
الاجتماع في دراستهم لظاهرة وحدة الفرد داخل المجتمع .

وقد وصف ادوارد ريكيتس - الذي تعتبر شهادته ذات

قيمة خاصة - رواية « شارع السرددين المقلب » بأنها « مقال في الوحدة » ، فالشعور بالوحدة يكاد يظلل الرواية كلها ، انه يخطو في شوارع مونثري كما يخطو ذلك الصيني العجوز الغريب الذي سخر منه الصبي آندي بحماقة ذات يوم ورأى في عينيه رؤيا مخيفة « بلادا وحيدة .. منبسطة لامبال ولكنها تنتهي بسلسلة من الجبال الخيالية على شكل رؤوس الابقار والكلاب وخيام ونبات عش الغراب وثمره حشائش قصيرة خشنة على السهل وهنا وهناك تقوم هضبة صغيرة ، هذه الوحدة الباردة جعلت آندي يموت فرقا اذ لم يجد أحدا في العالم الى جانبه » . وفي نهاية الرواية نجد دوك وحيدا مرة اخرى في غرفة معمله وقد انقضت من حوله تلك الضجة الصاخبة التي كانت تثيرها الجماعة وبددت في ذاكرته الصحبة والمباهج الحسية ، واخذت تتردد في ذهنه ترجمة قديمة لقصيدة محببة لديه باللغة السنسكريتية :

« حتى الآن .. »

أعرف انني ذقت طعم الحياة الساخن
ورفعت الاقداح الخضراء والذهبية في الاحتفال الكبير
كان ذلك لفترة قصيرة منسية
ملأت فيها ناظري من فتاتي
التي يتدفق منها الضوء الساطع الخالد .

ومسح عينيه بظهر يده ، واخذت الفئران البيض تعدو
وتجري في اقفاصها ، وخلف الزجاج كانت الحيات ذات

الجرس ترقد ساكنة تحلق في الفضاء بعينونها الترايبية
المقطبة . «

ولم تكن هذه هي النهاية بالطبع ، فبعد عشر سنوات
عندما قام شتاينبك بزيارة عالم شارع السردين المقلب يعد
موت صديقه ادوارد ريكيثس اجري تعديلا في الرواية سمح
بان يرقد دوك في سماء ودية سعيدة .

عندما نشرت رواية « شارع السردين المقلب » في عام
١٩٤٥ كان شتاينبك يعكف على كتابة رواية اخرى تبدو
مختلفة عن « شارع السردين المقلب » كما تختلف هذه الرواية
عن « خسوف القمر » ومع ذلك فان « اللؤلؤة » - وهي قصة
خيالية بسيطة تدور حول غواص مكسيكي هندي يبحث عن
اللالء وزوجته وابنه - تحمل علامات تدل على انها انضجت
في نفس البوتقة التي خرجت منها رواية « شارع السردين
المقلب » ، فكلاهما قد اوحى به رفض المجتمع التجاري
الصناعي الحديث ، وكلاهما تحوي هجوما انتقاديا عنيفا على
نحو مباشر وغير مباشر ضد وسائل وقيم الحضارة الامريكية ،
ولكن بدلا من السخرية والمرح اللذين تمتاز بهما « شارع
السردين المقلب » نجد ان « اللؤلؤة » تعرض لونا من الجمال
الفنائي وتقدم حدثا بسيطا يتطور الى نهاية مؤثرة قائمة ،
وبالرغم من ان احداث الرواية تدور في « لاباز » على خليج
كاليفورنيا ، وهي مستوطنة هندية في ضاحية المدينة ، الا ان
شخصيات « كينو » وزوجته والطفل ومشترى اللالء وغيرهم

من الأشخاص الذين يلعبون دورا في الرواية جميعهم شخصيات حقيقية بصفة أساسية وقد استمدهم شتاينبك من تجربته في بحر كورتيز ، ولكن المؤلف تجنب ان تكون الرواية مجرد رواية واقعية وهو يصف « اللؤلؤة » بكلماته فيقول انها « عمل غريب مليء بالاساليب والشخصيات الغريبة ، انها قصة شعبية على ما ارجو . . حكاية ذات مغزى أخلاقي كل ما فيها أسود وابيض » ثم قال عنها فيما بعد « لقد حاولت ان اجعلها قصة شعبية وان اعطيها المذاق الخاص الذي يتميز به الفولكلور » .

لقد سمع شتاينبك لأول مرة قصة اللؤلؤة اثناء رحلته في بحر كورتيز وكانت في اصلها حكاية صغيرة بسيطة ذات معنى مجازي تدور حول غلام هندي عثر صدفة على لؤلؤة كبيرة الحجم وتخيل ان جميع مسرات الحياة ستكون من نصيبه عندما يبيع اللؤلؤة ، ولكنه عندما يحاول بيعها يتعرض للخداع والضرب والايلام حتى يضطره الاستياء الى ان يلقي باللؤلؤة بعيدا ، وقد غير شتاينبك هذه المادة الخام للقصة في اتجاهين ، فهو من ناحية اثرى الخلفية الواقعية والمحتوى الاجتماعي بأن جعل الذي عثر على اللؤلؤة العظيمة الفواص الشاب « كينو » ثم هالج في تفصيل كبير العلاقة بين المجتمع الهندي الصغير وسكان المدينة المكسيكية مثل الطبيب وتجار اللآلئ الذين يحتقرون ويستغلون الهنود . ومن ناحية اخرى وسع المضمون الادبي للقصة بأن جعل اللؤلؤة ليست مصدرا

للثروة ومختلف المسرات الشخصية فحسب وانما ايضا رمز
للانعتاق المادي الكامل لاسرة « كينو » ، فهي حقا « لؤلؤة
العالم » كما كان عنوانها الاول ، والقصة تتميز بأساس محلي
وايحاءات عامة في نفس الوقت ، ومعظم قوتها التأثيرية يعتمد
على انها تجمع بين امرين : اسلوب الحكاية الخيالية وانطباعات
العالم الحقيقي .

عندما تبدأ الرواية يكون الفجر قد بزغ لتوه على الحياة
العائلية لكينو واسرته ، انهم يعيشون في كوخ هندي بالقرب
من البحر ويشعرون بالقناعة التي تجلبها الحياة البسيطة
لهؤلاء الذين لا يعرفون سوى القليل من الكماليات ، ولكن
لدغة العقرب التي يصاب بها فورا الطفل « كويوتيتو » تدل
على ان الحياة بالقرب من الطبيعة ليست بالضرورة حياة
سعيدة ، ويرفض طبيب المدينة البخيل - في مشهد قوي
موجز - ان يعالج الطفل قبل الحصول على اجره اولا مما يفتح
عيني كينو على بعد شرير لا يكاد يفهمه ذلك الهندي البسيط ،
هذا البعد الشرير لا يلبث ان يملأ حياة كينو عندما يعثر على
اللؤلؤة العظيمة التي يحلم بها الفواصون دائما . وفي اول
الامر يشعر كينو بسعادة غامرة لما يمكن ان تجلبه له هذه
اللؤلؤة الثمينة : « انه يسمع منها موسيقى الامل والحبور ،
انها ضمانة للمستقبل وللأمن ، ان بريقها الدافئ ترياق ضد
المرض وحاجز ضد الاهانة ، انها تفلق باب الجوع . » هكذا
أخذ كينو يحلم بالامتلاكات والرعاية الطبية والقوة الاجتماعية

وبعقد قرانه في الكنيسة على « جوانا » تلك المرأة التي يدعوها زوجته ، وبتعليم ابنه ، وبالكماليات الترفيفية ، أو بمعنى آخر رأى كينو كل مسرات العالم المتمدن مجسمة في اللؤلؤة ، وبالرغم من ان كينو كان لا يعرف الكثير عن هذه المسرات الا انها أصبحت الان تملأ قلبه ، ان اللؤلؤة الكبيرة الجميلة تعده بالسيطرة على العالم المادي ومن اجل هذه اللؤلؤة باع كينو السلام القديم لحياته او كما يعتقد كينو باع روحه « لقد أصبحت هذه اللؤلؤة روعي » وهذا يذكرنا بما كان يقوله « دوك » في « شارع السردين المقلب » : « ان بيع الارواح من اجل كسب العالم شيء ارادي للغاية ويقدم عليه الناس جميعا » .

ولا تلبث النتائج ان تتري سراها وحتما بالنسبة لكينو مع انتشار انباء ثروته المتوقعة ، ان اصدقاءه القدامى لم يعودوا يثقون فيه ويظهر بدلا منهم اصدقاء مزيفون جدد ، والطبيب الآن يسعى لتقديم علاجه ولكنه يقوم سرا بتخدير الطفل ثم « يشفيه » ليثبت ان الحاجة ماسة لخدماته ، ويتآمر السمسار الذي يحتكر تجارة اللاليء - بواسطة عملائه الذين يتظاهرون بأنهم يعملون مستقلين - على شراء اللؤلؤة بثمن بخس ، وعندما يرفض كينو ان يبيعها يهاجمونه ويضربونه تحت جناح الليل ويضطر هو الى استخدام مديته في سفك الدماء دفاعا عن النفس وتحاول جوانا ان تلقي باللؤلؤة اللعينة فيضربها كينو ، ان لؤلؤة العالم تتغير الان في عينيه

بالرغم من تصميمه على أن يستخرج منها كل ما تعده به ويقول « عندما أبيعها في النهاية سوف احصل على بندقية » ولكنه ينظر في سطح اللؤلؤة المتألق بحثا عن البندقية فلا يرى سوى جثة داكنة هامة على الأرض تنبثق الدماء اللامعة من عنقها ، فقال سريعا « سوف نتزوج في كنيسة كبيرة » ولكنه رأى على سطح اللؤلؤة جوارنا بوجهها المتورم بالضرب وهي تزحف نحو الكوخ تحت جناح الليل ، وقال كينو وهو يهتز من فرط الانفصال : « يجب ان يتعلم ابننا ان يقرأ » ولكنه رأى على سطح اللؤلؤة وجه كيوتو المنتفخ المرتجف بسبب الدواء . . . والآن « أصبحت اللؤلؤة وقرأ لأذنيه . . . لقد أصبحت ممتزجة بموسيقى الشر » .

ويصور شتاينبك هروب الاسرة في الليل ، والمطاردة والعراك العنيف في الساحة الجرداء حيث يموت الطفل ، يصور كل ذلك بالروعة والحيوية التي صور بهما من قبل منظرا مماثلا - في قصته القصيرة « المطاردة » . وعندما يعودون بمرارة الى كوخهم تكون اللؤلؤة قد تحول معناها تماما فأصبح يشع منها الشر واختفى منها بريق الامل السابق : « والآن أصبحت اللؤلؤة كريهة ، رمادية اللون ، تشع بالاذى ، وكان في استطاعة كينو ان يسمع موسيقى مشوهة مجنونة تنبعث عن اللؤلؤة فشد كينو ذراعه الى الخلف وطوح باللؤلؤة بأقصى قوته » .

ان مأساة كينو تكمن في انه حاول ان يدخل ويتنافس في

مجتمع استطاع نبوذو « شارع السردين المقلب » ان يعيشوا فيه بسعادة لانهم قبلوا منذ البداية ما يعتبره ذلك المجتمع بمثابة هزيمة كاملة . ان هناك شعورا بالمرارة والوهم الدنيوي في كل من « شارع السردين المقلب » و « اللؤلؤة » رغم ان الاولى كوميدية ساخرة والاخرى مثيرة للشفقة والرثاء ، ولكن « اللؤلؤة » في النهاية ، رغم انها ابعد عن الواقعية ، تعتبر اكثر الاثنتين من حيث المفزى والدلالة ، او كما قال شتاينبك في مقدمته لرواية « اللؤلؤة » : « اذا كانت هذه القصة حكاية رمزية فان كل شخص يستطيع ان يشتق منها المعنى الذي يريد ويقرأ فيها حياته الخاصة » .

والرواية التالية لشتاينبك هي « الباص المتجه غربا » ولاول وهلة يبدو كأن هذه الرواية قد كتبت لغرض يناقض « اللؤلؤة » تماما ، فليس ثمة روح شعبية تشع من تلك القصة الواقعية الجافة التي تحكي عن مجموعة من الناس العاديين يسافرون في سيارة « باص » عبر وسط كاليفورنيا ، ومع ذلك فان رواية « الباص المتجه غربا » يقصد بها ان تكون ايضا قصة رمزية ذات مفزى ، فان « الباص » قبل أي شيء « متجه غربا » ويحمل انماطا بشرية مختلفة على النحو الذي نراه في أقاصيص كانتربري ، ويعوق سير « الباص » ركاب متعبون ومتمردون ، وفيضانات غاضبة ، وجسور مهترئة ، حتى يغرز في الطين ، وهي أزمة توتر الموقف وتكشف طبيعة الشخصيات ، واخيرا وبعد جهد شاق يستطيع الركاب انتزاع

« الباص » من الطين ليواصل رحلته ، ولكن بينما نجد ان « اللؤلؤة » تكشف عن مفزاها الرمزي بوضوح ويسر فان « الباص المتجه غربا » رواية كتوم تخفي مفزاها في صياقتها الواقعية بحيث يظل التفسير الرمزي يتأرجح بين حافتي الاشباع والظمأ . وفي « الباص المتجه غربا » تظهر الشخصيات اكثر من اي رواية اخرى بالاسلوب « غير الغائي » فهي تجيب عن السؤال « ماذا » ولا تجيب عن « لماذا » وتكشف الشخصيات عن نفسها في ذهن القارئ بأقل قدر من التدخل من جانب المؤلف ، ولكن الموضوعية المطلقة غير متصورة بالطبع وهكذا يضطر المؤلف الى وضع بعض القيم والمواقف المعينة في هذا العالم الصغير ولكنه يفعل ذلك بطريقة غير صريحة لا تكاد تبين .

وشخصيات « الباص المتجه غربا » ليست من نوع شخصيات « اللؤلؤة » و « شارع السردين المقلب » من النبوذین والانطوائيين والمهزومين وانما هم اعضاء محترمون في المجتمع او هم على الاقل يتوقون للحصول على مكان في المجتمع ، وهم مثل شخصيات تشوسر يمثلون افرادا بعينهم وانماطاً عامة في نفس الوقت ، ويجري تصويرهم ايضا على الطراز التشوسري الذي يمزج بين الاشياء الهامة والتفاصيل التافهة في ضوء الملاحظة الخارجية الواضحة والنظرة الاخلاقية الفاحصة ، والعامل الذي يميز اعضاء المجموعة جميعا هو درجة معرفة كل منهم بلداته ، اما المجرى الرئيسي لاحداث

الرواية فهو تقديم لحظات حرجة تكشف مدى امانة كل منهم او نفاقه او خداعه .

ان مستر بريتشارد رجل الاعمال الناجح المحافظ
المغرور يفشل في اختبارين يتعرض لهما ، فان فساد اخلاقه
المهنية يتضح بالمقارنة بصراحة البائع البسيط ارنست هورتون
الذي يستطيع ان يفرق بين المنافسة المشروعة والابتزاز ، كما
ان نفاقه الجنسي يتضح بالمقارنة بموقف راقصة «الاستربتيز»
الشقراء «كامي او كس» التي تستطيع ان تفرق بين عملها
كسكرتيرة ودورها كعشيقة بالرغم من ان بريتشارد يرفض ان
يعترف لها او لنفسه انه يريد لها كعشيقة ، والواقع ان ارنست
هورتون وكامي او كس لا يحظيان بالاعجاب في مجتمعهما ،
فهو جندي سابق يتكسب ببيع اللعب والروايات وهي « فتاة
من النوع الذي يحب كل شخص ان يشاهدها وهي تمشي »
وهي ذات اخلاق ليست فوق مستوى الشبهات ولكنها ضائعة
ذوما باضطرارها دائما الى اجابة الرجال الى مطالبهم ، وهي
الآن تقوم بعمل سهل نسبيا هو التعري من ملابسها في
الحفلات الخاصة التي يقيمها رجال الاعمال ، ولكن الصفات
التي تعوضها هي انها مخلصان مع نفسيهما وانهما يعرفان
كيف يعيشان في هذا العالم بالرغم من انهما لا يملكان
الاستخفاف او القسوة او الطموح التي تمكنهما من التقدم .
وهناك شخصيات اخرى في الرواية تعيش في نفس الوهم
والنفاق مع مستر بريتشارد ، فزوجته مثال للسيدة الراقية

التي تعاني من الاحباط الجنسي وقد اقنعت زوجها مستر
بريتشارد منذ زمن طويل بأن رغباته الجنسية نحوها شيء
كثيره قدر ، وهي ترى العالم فظا ومبتذلا وتسليتها الوحيدة
ان تعبر عن آرائها هذه في خطابات مليئة بالثرثرة تبعث بها الى
صديقاتها من سيدات المجتمع في مدينتها وهناك « نورما »
وهي تعمل ساقية في بار ولكنها في طريقها للفرار الى هوليوود
وهي تعيش في عالم من نجوم السينما والاضواء التي تحيط
بهم ، وهناك « بمبلز كارسون » وهو رجل يستخدم لاداء
ضروب مختلفة من العمل وكان في الاصل مساعد ميكانيكي
ويكاد يكون ايضا ضحية لصناعة السينما وهو يستغرق في
احلام اليقظة الفرامية والبطولية كتعويض عن الاحباط الذي
يعانيه في حياته . وهناك العجوز المشاكس « فان دروتن »
الذي يواجه اصعب حقيقة وهي انه معرض للموت في أية
لحظة اذا فاجأته أزمة قلبية اخرى وهو يحاول ان ينسى هذه
الحقيقة في مشاجراته مع سائق «الباص» وزملائه المسافرين،
وهو يشك في ان الرحلة سوف تنتهي بنجاح وهذا ما يحدث
بالفعل بالنسبة له اذ يموت بأزمة قلبية حادة قبل ان يصل
« الباص » الى وجهته .

ومن بين الشخصيات الاخرى « ميلدريد » الفتاة
الجامعية ابنة بريتشارد ، وسائق « الباص » جوان شيكوي
وهو نصف مكسيكي ونصف ايرلندي وينتمي الى معسكر
هؤلاء الذين لديهم معرفة نسبية بذاتهم . وفي منتصف رحلة

اجتياز القارة يفوص « الباص » في منطقة طينية منعزلة من المطر ، ويعتزم جوان شيكوي ان يتخلى عن ركابه المتعبين وعن عمله وعن زوجته أليس - التي تنتظره في المنزل وقد بدأت تروض نفسها على الحياة في النسيان - انه على وشك ان يطرح ائقاله جانبا وان يعود الى المكسيك حيث يحيا حياة طليقة خالية من المسؤوليات ، ولكن بينما يتوقف في حظيرة قريبة ليحظى بشيء من النوم تعثر عليه ميلدريد وتفريه بالاجتماع بها ، انها تفعل ذلك كرمز للتحدر وطرح نير الاسرة والتنفيس عن الكبت الموروث الذي يجثم على صدرها ، اما الامر بالنسبة له فلا يخرج عن مغامرة جنسية قصيرة سعيدة يقبلها بسرور ، وبعد ذلك يعود لينتزع « الباص » من الوحل ويقوده الى وجهته وجوان شيكوي اشبه « باله » بالنسبة لعالم الباص المتجه غربا ، فهو ميكانيكي ماهر قوي بدين واثق وماهر في حركاته مكتمل الرجولة جذاب جنسيا بسيط ومباشر في غرامياته كما انه يمتلك خاصية ذهنية تجعله قادرا على ان « يرى ويحكم ويبحث ويتمتع .. انه يستطيع ان يتمتع بالناس » ، ان المقصود به - كما وصفه شتاينيك في خطاب له « ان يكون بمثابة اله يقود عالما مكسورا يسير بستة سلندرات » وربما تكون هذه مبالغة لها دلالتها من جانب شتاينيك اذ يبدو انه نسي ان « الباص » الذي يقوده شيكوي يسير بأربعة سلندرات فقط .

نشرت رواية « الباص المتجه غربا » في عام ١٩٤٧ ، وفي العام التالي جاءت رحلة شتاينيك الكبرى الى روسيا مع

المصور روبرت كبا والتي أسفرت عن « اليوميات الروسية » .
وفي نفس العام كان المؤلف يعمل في وضع سناريو فيلم
« الجواد الأحمر » وكذلك في وضع قصة وسناريو « فيفا
زاباتا » وفي هذه الاثناء ايضا مات صديقه ادوارد ريكتس
ونشر صورته الوضعية التذكارية في ١٩٥٠ ، وفي ١٩٥٠ ايضا
وضع شتاينبك مسرحيته الروائية الثالثة « الضوء الساطع » .
وخلال هذه السنوات كان شتاينبك مشغولا في اعداد روايته
التي اسماها حينئذ « وادي ساليانس » ولكنها نشرت عام
١٩٥٢ تحت عنوان « شرق عدن » . وقد زادت سنوات ما بعد
الحرب من نشاط شتاينبك الادبي ولم تحد منه .

وقد كانت مسرحية « الضوء الساطع » اقل مسرحيات
شتاينبك نجاحا، والواقع انها على خلاف محاولتيه السابقتين
« رجال وفئران » و « خسوف القمر » فشلت تماما عند
عرضها على المسرح، وربما يكون شتاينبك على حق في شعوره
بالمرارة لقسوة رد الفعل من جانب النقاد ازاء هذه الرواية
المسرحية ، فقد كتب يقول : « انني مندهش لماذا هم غاضبون
على هذا النحو . ان المسرحية ليست بمثل هذه الهمية »
والواقع انه ليس هناك ما يميز هذا العمل غير جدية هدف
المؤلف ، فالشكل جديد من الناحية السطحية فقط ، فهو
بنيان من ثلاثة فصول كل منها يشمل عالما مختلفا : السيرك،
والمزرعة والبحر ، وكل منها يقدم خطأ واحدا من الاحداث ،
وهذا الشكل قصد به شتاينبك ان « يدل على شعولية

التجربة » ولكن الواقع ان الشمولية كان يمكن ان تكون اكبر لو ان شتاينبك تعمق في جذور اي واحد فقط من هذه المجالات الثلاثة ، ان النقلات بين العوالم الثلاثة لم تؤكد سوى الضمور والتكلف في القصة ، وكان ذلك ايضا لسبب آخر هو «التجديد» في « استخدام لغة عامة لا يقصد بها ان تدل على فردية الممثلين او الاعمال التي يمتهنونها ولكنها افضل ما امكنني التوصل اليه . . هذه اللغة لا يقصد بها ان تكون مثل لغة الحديث العادي ولكن المقصود بها ان تعطى عن طريق الوقع والصوت والصورة اوضح وأحسن تعبير عما اريد ان اقول . » ولكن لسوء الحظ فان هذه اللغة الرفيعة هي اكبر نقاط الضعف في المسرحية : فالانتقال بين التعبيرات العرضية العادية وقيم البلاغة ليس أمرا سهلا ، وفي هذا المجال فانه يعكس بدقة ضعف العلاقة في المسرحية بين مستوى الحدث الواقعي ومستوى المعنى الشامل .

والفكرة الاساسية في المسرحية ان كل كائن بشري ، وكل عملية ميلاد ، ليست مجرد انجاب فردي ان كل طفل هو « الطفل » الذي اوجدته معجزة الحياة التي يشارك فيها الجميع » ان كل رجل هو والد جميع الاطفال وكل طفل يجب ان يكون ابن جميع الرجال » ، ويظل « جو شاول » ينظر الى عقمه والى قرار زوجته المجهول لذيه بالحصول على طفل من « فيكتور » بمثابة ضربة مريعة لرجولته الى ان يقبل هذه النظرة الواسعة ويقبل الطفل بسرور كطفله الخاص ، ومع ذلك فان وصول

جو الى هذا الاكتشاف الخلقي يتطلب تشويها مزعجا ومرضيا
على المستوى الواقعي .

وكان من الواجب اعتبار « شرق عدن » التي نشرت
عام ١٩٥٢ بمثابة تنويع لجهود ادبية استغرقت ربع قرن ،
وثمره نضج شتاينبك ، ولكنها جاءت مخيبة لهذا الاعتبار او
بمثابة « ضد قمة » فهي رواية كبيرة ، متسعة ، متناثرة
مزيج من الواقعية والميلودراما ، والفلسفة شبه التجريدية ،
والشهادة الشخصية ، ولكنها تحوي عديدا من الشخصيات
التي لا تنسى وعددا من احسن الفقرات التي كتبها شتاينبك
في حياته ، وبالرغم من الملاحظات الزائفة والمتظاهرة فانها تدل
على نوع من النضال من اجل التكامل والتفاهم له اثره وسحره
الخاص ، ان « شرق عدن » هي من نوع ذلك الفشل الذي
يشير الاهتمام ويستحق الاحترام والتعاطف .

ان تغيير عنوان الرواية من « وادي ساليناس » الى
« شرق عدن » يدل على اتجاه شتاينبك في الرواية للانتقال
من الواقعية الى الرمزية باعتبارهما قطبي الرواية . فمن
الناحية الواقعية تعكس هذه الرواية معرفة قوية دقيقة للغاية
بوادي ساليناس على نحو لم يتحقق في أية كتابات اخرى
لشتاينبك ، ان شتاينبك ينتزع الصور من مخيلة طفولته
ويصف بدقة منظر الوادي في كل فصل بل وفي كل ساعة من
ساعات النهار والليل . وفيما يلي نموذج لوصف عودة صمويل
هاميلتون على حصانه ليلا من مزرعة تراسك الى منزله :

« امتطى صمويل هاميلتون حصانه عائدا الى منزله في ليل يفيض فيه ضياء القمر الى حد ان التلال تحولت الى ما يشبه قمرا متربا ابيض ، وكانت الاشجار والارض صامته عديمة الهواء ميتة كأنها قمر جاف ، وكانت الظلال سوداء بلا فوارق في اللون ، والمساحات المفتوحة بيضاء بلا لون .

وكما فصل شتاينبك في « مراعي السماء » قبل ذلك بعشرين سنة نراه مرة اخرى في « شرق عدن » يستغل معرفته الوثيقة بالناس في مدن كاليفورنيا ومزارعها لتقديم محتوى اجتماعي واقعي غني ، وهو مرة اخرى يستغل البعد التاريخي فيعود احيانا الى ما قبل الحرب العالمية الاولى والى القرن التاسع عشر مع لمحات من ازمة اسبق ، من عصور الاسبان والهنود الحمر بل والى ما قبل التاريخ عندما كان الوادي لسانا للبحر ، ويستخدم شتاينبك المادة التاريخية والوثائقية استخداما حيا مليئا بالالوان ، ومن امثلة ذلك وصفه لمقدم الحضارة الى اقصى الغرب بوجه عام ووادي ساليناس بوجه خاص :

« لقد وصلت الكنيسة وبيت الدعارة الى اقصى الغرب في نفس الوقت ، والاثنان كانا وجهين مختلفين لشيء واحد ، فالغرض منهما تحقيق نفس الشيء : فان الترتيل والتجدد والشعر في الكنائس يخرج الرجل من عزلته لبعض الوقت ، وكذلك تفعل بيوت الدعارة . لقد اتت الكنائس ، تحمل راحة النفس ، وهي تظفر وتشب فرحا ككوكبة من الخيل ، بينما

أتت الدمار ، تحمل راحة الجسد ، وهي تزحف حثيثا في صمت ورأسها محنية ووجهها مغطى . . كانت بيوت الدمار هادئة منظمة حذرة ، ولكن في الواقع أنك بعد أن تسمع نغمات الارغن في الكنيسة اذا وقفت تحت نافذة بيت من بيوت الدمار واستمعت الى الاصوات الهامسة الخفيضة من المحتمل ان تخلط بين طبيعة المؤسستين .

وكانت الدمار لها فرقها واشكالها المختلفة في المجتمع تماما كما للكنيسة ، ففي وادي ساليناس كان بيت الدمار الذي تديره السيدة المسماة « بالزنجية » متخصصا في تقديم الجنس « للشخاص الجادين المهمين » او النوع « الحديدي » بينما بيت السيدة « جيني » متخصص في اقامة حفلات العريسة المرحلة المختلطة ، في حين ان بيت « فاي » كان يلتقط الشباب الذين بلفوا لتوهم سن البلوغ والازواج الذين يعانون من الزوجات الباردات جنسيا ، وقد اوضح فيما بعد ان هذه الالوان من التاريخ الاجتماعي لم يكن يقصد بها ان تكون مجرد حلية مشيرة وذلك عندما اتخذت كاتي زوجة آدم تراسك لنفسها مجرى جديدا في حياة الدمار بوادي ساليناس .

كتب شتاينبك الى ناشره قبل ان ينتهي من « شرق عدن » يصف له الرواية قائلا ، انها تضم قصتين . . قصة بلادي وقصتي الشخصية . والرواية تتقصى تاريخ رجلين واسرتهما في وادي ساليناس وهما آدم تراسك وصمويل هاميلتون ، والآخر هو جد شتاينبك لأمه ، ويصف المؤلف في

بساطة تامة وبلا رتوش ابناء وبنات صمويل هاميلتون وزوجاتهم وأزواجهن ولكنه لا يكاد يقترب على نحو مباشر من « قصتي الشخصية » اذ ان شتاينبك يظهر فقط في الرواية في دور الطفل الصغير جون ذي العشر سنوات الذي يتطلع من وراء ظهر امه الى احواله وخالاته واجداده واصدقائهم ، واكثر من ذلك فان صمويل هاميلتون وحده هو الذي يقوم بدور هام في العقدة الرئيسية التي تتركز على آدم تراسك . وعلى أية حال فان الرواية تقدم بعض الشخصيات الفردية بأسلوب ذكي حساس على نحو يعتبر استثناء في أدب شتاينبك الذي لا يركز على رسم الشخصيات التي لا تمحوها الذاكرة بقدر ما يركز على رسم الجماعات او « الرجل - المجموعة » كما يبدو في الطبيعة او الاحداث البشرية .

وآدم تراسك هو الشخصية الرئيسية في الرواية ، انه يهرب من حياة الجندية التي دفعه اليها أبوه ذو النزعة العسكرية ، ومن أخيه وهو شاب اصبح قاسيا وحيدا بسبب تفضيل الاب لآدم . ويصل آدم مع زوجته كاتي الى وادي ساليانس على أمل انشاء حياة سعيدة جديدة تكون بمثابة جنة عدن تليق باسمه ولكنه لا يعرف مطلقا هذه الحياة ، انه يصبح ضحية لاحداث الرواية اكثر من كونه فاعلا لها ، وهو يتذكر طفولته وايامه في الجيش « كحياة رمادية .. ليست سيئة بالمقارنة بحياة الآخرين ، ولكنها كانت لا شيء » وعندما تهجره زوجته كاتي بعد ان تضع له توأمين من الذكور تصبح

حياته أكثر سوداوية ، ولكنه بمساعدة صمويل هاميلتون
يستعيد ارادة الحياة غير انه سرعان ما يدرك ان ابنه يكرران
نفس الاسلوب من الكراهية والنزاع الاخوي الذي ساهم في
تدمير سعادته الاسرية . اما صمويل هاميلتون فهو مهاجر
ايرلندي موهوب كان مستقرا في الوادي بالفعل عند وصول
آدم وكان أكبر واحكم منه ويتمتع بتجارب واسعة وبإدراك
عميق ولكنه يضيع الفرصة لتحرير آدم من الوهم عندما يلتقي
به بالرغم من انه يشك بوجه عام في امكانية وجود جنات
عدن على الارض ويشك بوجه خاص في تقديس آدم لزوجته
التي عقد قرانه عليها قريبا « كاتي تراسك » ، وبالرغم من
ان صمويل هاميلتون يعد فاشلا بالمقاييس المادية الا أنه واحد
من هؤلاء الرجال الذين هم « أصدقاء للعالم كله في قلوبهم »
وهو يتمتع باعجاب جيرانه بسبب روحه الايرلندية المرحية
وطيبته الدائمة ونزعتة العملية الماهرة التي تخدمه في أي عمل
يقوم به سواء كحداد او ميكانيكي او مولد او مخترع او أي
شيء آخر يحتاج اليه والى جانب صفاته هذه فانه يخفي حبا
فائقا للكتب والتعلم - وهي اشياء تثير الشك في مثل هذا
المجتمع القائم على الحدود - كما ان له ذهنًا فلسفيا قادرا على
البحث والتنبؤ . وكل هذه الصفات يلمح اليها شتاينبك في
وصف النظرة الاولى من آدم تراسك اليه :

« انه رجل ضخيم ، له لحية كالبطيرك ، وشعره
الاشيب يعبث به الهواء ، وخطاه محمران فوق لحيته وقد

لوحت الشمس بشرته الايرلندية ، وكان يرتدي قميصا أزرق نظيفا ، واوفرول ، ومثزرا من الجلد ، وقد شمر كفيه ليبرز منهما ساعدان قوين ونظيفين ايضا ، ولكن يديه فقط كانتا مسودتين من كبر الحديد ، وبعد لمحة سريعة نظر آدم في عينيه . . كانتا زرقاوين قليلا ويطل منهما حبور شاب وحولهما غضون تمتد في خطوط نصف دائرية تتجه الى الداخل عندما يضحك » .

ويتحمل صمويل وادم العبء الاكبر في الرواية يشاركهما فيه بدرجة اقل « لي » الخادم الصيني العجوز لآدم ، و « كاتي » زوجة آدم والتي تمثل الشر ، سواء في تدبيرها لمقتل والديها او اطلاقها النار على آدم تراسك او ادارتها بيتها الخاص لممارسة الشذوذ الجنسي في ساليناس ، كما تبرز في الرواية شخصية التوأمين كالب وآرون ابني آدم وكاتي والذين يحملان لعنة « قابيل وهابيل » التي ورثاها عن الجيل الاول الذي يمثله ابوهما آدم وعمهما . اما المحور الآخر للرواية فهو « لعنة الخطيئة الاصلية » . ولكن الرواية لا تنتهي بعكس الانجيل الى حتمية الخطيئة وعدم الفكك منها وانما الى تأكيد قوة الخيار الخلقى والى انه من الممكن للانسان ان يتغلب على الشر .

وهذه الخاتمة الاخلاقية مهمة بالطبع ولكن التساؤل يظل قائما عما اذا كانت هذه الخاتمة نتيجة طبيعية لتركيب الرواية واحداثها ، ولدينا هنا مشكلة محددة هي « كاتي » : هل هي

تملك القدرة الانسانية على التغلب على الشر ام هي كما اوضح شتاينبك في اول الامر مخلوق شرير بالطبيعة وانها ولدت شيطانة كما تولد الشياطين ؟ ان احساسها المتأخر وغير المقنع بالامومة يدل على تغيير في فكرة شتاينبك ازاءها حتى تناسب الخاتمة الاخلاقية للرواية ، وبوجه عام هناك صدع بين العملية التخيلية والعملية الواقعية في الرواية ، بين المثال والحسي ، بين التاريخ والفلسفة ، بين القصة ومغزاها ، وهو صدع ينعكس بطريقة فظة وغير طبيعية ، فالروائي هنا يقع في نفس الخطأ الذي يقدم عليه كثيرون عندما يحاول ان يقدم تأكيدا ما ولكنه يجد صعوبة في ان يجعل رغبته هذه تتمشى مع اشخاص الرواية واحداثها التي يعلمها جيدا . ولذا فان هذا « التأكيد » يأتي عاديا .

لقد بدل شتاينبك كما هو واضح مجهودا نفسيا كبيرا في كتابة « شرق عدن » ، ولكن الكتاب الذي اعقبه بعد عام ونصف عام وهو « يوم الخميس الحلو » [١٩٥٤] جاء على العكس من سابقه خفيفا طليق الروح ثم جاءت بعد ذلك مسرحية « هجومية » اخرى في عام ١٩٥٧ وهي « الحكم القصير لبيبين الرابع » .

ان رواية « يوم الخميس الحلو » استمرار ظاهري لرواية « شارع السردين المقلب » ، ولكن السنوات العشر التي تفصل بينهما كان لها تأثيرها على المؤلف والموضوع ، وهكذا جاء مزاج الروائيتين مختلفا تماما بالرغم من ان المكان الذي

تدور فيه الاحداث واحد وكثيرا من الشخصيات القديمة تعود الى الظهور في الرواية الجديدة. ان الحرب قد قتلت او بعثت الآخرين وحل محلهم قادمون جدد ، فالبحال المكسيكي المحتال جوزيف ريفاس وزوجته ماري يحتلان بقالة لسي شونج ، وفلورا تحل محل دورا في بيت اللعارة المسمى « بير فلاج » ، بينما يختفي هنري الرسام . اما صناعية تعليب السردين التي أعطت الشارع اسمه فقد دمرت نفسها واغلقت مصانعها نتيجة لاستغلالها ظروف الحرب في ترويج الربخة بدلا من السردين ، والحياة في الشارع اصبحت الان اكثر هدوءا وحزنا . ان مزاج « يوم الخميس الحلو » دافىء رومانسي حزين فيه حنين للماضي . اما شخصية « دوك » وهي الشخصية الرئيسية فقد صدرت الان بعد وفاة صاحبها الحقيقي وهو ادوارد ريكتيس الذي كان قد مات عام ١٩٤٨ . وفي الصفحات الاولى للرواية نجد ماك الذي يقوم بدور الناقد الادبي يقترح الوسائل التي يستطيع بها مؤلف « شارع السردين المقلب » ان يحسن روايته ومن هذا يتضح ان عالم « يوم الخميس الحلو » لا يتواجد على نفس المستوى الواقعي الذي تدور فيه الرواية الاولى التي لا تسمح بمثل هذه الحيل ولا نجد فحسب ان الواقعية في الرواية الجديدة قد خبت بل نجد ايضا ان الحيوية الكوميديّة قد ضعفت . والشخصيات لم تعد تتمتع بحياة الخمول والبطالة بنفس القوة واصبحوا اكثر استعدادا للتفتيش في قرارة نفوسهم ، ونجد ان ماك والاولاد قد فقدوا سعادتهم القديمة واصبحوا يشعرون

بضغط المجتمع والاخلاق التقليدية . ان كل شيء في شارع
السردين المقلب أصبح ينبىء عن التدهور وبخاصة «دوك»
الذي نراه قد عاد من الحرب ولديه شعور بتقدم العمر وبعدم
الرضا الثقافي والاخلاقي لقد أصابته «دودة السخط» فهو
يسائل نفسه : « ما معنى حياتي حتى الان ، وما الذي يمكن
ان تعنيه في فترة الوقت المتبقية لي ؟ » انه يشعر بالوحدة
القاتلة بخلاف «دوك» - او شتاينبك نفسه في الواقع - الذي
نراه في « شارع السردين المقلب » قبل ذلك بعشر سنوات .

اما « الحكم القصير لبيبين الرابع » التي نشرت عام
١٩٥٧ فهي كوميدية خيالية تجري أحداثها في باريس المعاصرة
مما يجعلها منبئة الصلة مما جرى عليه شتاينبك من أخذ
مادة رواياته من موطنه كاليفورنيا . وتدور هذه الرواية
الخيالية حول بيبين هيريزال وهو فلكي هاو وحفيد بعيد
للاسرة المالكة الفرنسية يشاء له القدر ان ينتزعه من هواية
مراقبة النجوم ليعتلي عرش فرنسا من جديد ، وبالرغم من
ابتعاد هذه الفكرة تماما عن الواقعية الا انها تتيح للمؤلف ان
يشن هجمات ساخرة على أهداف واقعية واضحة مثل عدم
الاستقرار السياسي في فرنسا ، ونفاق السياسة الخارجية
لامريكا الديمقراطية التي « لا تثق في الحكومات الليبرالية
وتميل بشدة الى تأييد الحكومات الشمولية التي تعتبرها
اكثر احساسا بالمسؤولية » . اما اكبر ضربة ساخرة في الرواية
فهي عندما يوجه بيبين الرابع اول خطاب له بعد اعتلائه

العرش ولا يأتي هذا الخطاب رسميا محافظا كما هو متوقع منه ولكنه عبارة عن برنامج انساني مثالي عظيم يهدف الى بناء المجتمع على أسس ثورية وتدشين عصر جديد ، وبالطبع تكون النتيجة حدوث اضطراب شديد تكاد تتكرر فيه مآسي الثورة الفرنسية عام ١٧٨٩ ولكن ببين لحسن حظه يستطيع ان يهرب من الموقف ويعود سعيدا الى حياته الخاصة .

ان هناك خيطا من الكوميديا والهزل يمتد من « تورتيللا فلات » عبر « شارع السردين المقلب » الى « يوم الخميس الحلو » وهذا الخيط يصبح اكثر وضوحا في « الحكم القصير لببين الرابع » ولكن بالرغم من تدفق وطلاوة هذا الكتاب الاخير فان ذلك لا يعوض فقدان الارتباط بالارض الذي يميز كتابات شتاينيك الاخرى ، ان سخرية شتاينيك تكون احسن وواقع في كاليفورنيا منها حين تقفز عبر الاطلنطي .

وعلى نفس هذا الخط سارت روايته التالية « شتاء سخطنا » (١٩٦١) التي تمثل ايضا انقطاما عن اسلوبه المحلي الواقعي ، ولكن كيفما كان الامر فان هذا الاتجاه يدل على رفض شتاينيك ان يستمر في البناء على الاسس القديمة او ان يظل محصورا في « الوادي الطويل » ويدل اكثر من ذلك على استمرار كفاح شتاينيك من اجل الفهم والتعبير . وقد عبر شتاينيك عن هذه الرغبة في رده الساخر البسيط على الكتاب النقدي « شتاينيك ونقاده : سجل خمسة وعشرين عاما » الذي ظهر في ١٩٥٦ ، فكتب يقول :

« هذا الكتاب يجعلني أشعر بطول الزمن الذي قضيته
في مهنة الكتابة ، يا الهي ، يبدو أنني ظللت اكتب منذ مئات
السنين ، ولكن ينبغي ان اؤكد لكم انه فشل في ان يجعلني
احس بأنني قد صرت عجوزا أو منتهيا أو راكدا ، ان كل كتاب
أضعه أشعر انه جديد وفريد في العالم وأشعر ازاءه بالخوف
والفخر والتواضع كما كنت أشعر منذ الف عام عندما وضعت
كتابي الاول . . ان الاقتراب من الافق يجعل الافق اكثر
ابتعادا ، وكلما عرف المرء الكثير عن الكتابة أصبحت الكتابة
مهنة صعبة الى حد لا يمكن تخيله ، أنني لا زلت أدمو الله ان
يجعلني أعرف اكثر عن مهنتي ، او فلتسمها ما شئت ؟ تماما
كما كنت أفعل وأنا في التاسعة عشرة من عمري . ومع كل
محاولة جديدة ، مهما كانت مخيفة ، أشعر بالسحر والامل
والسرور . »

